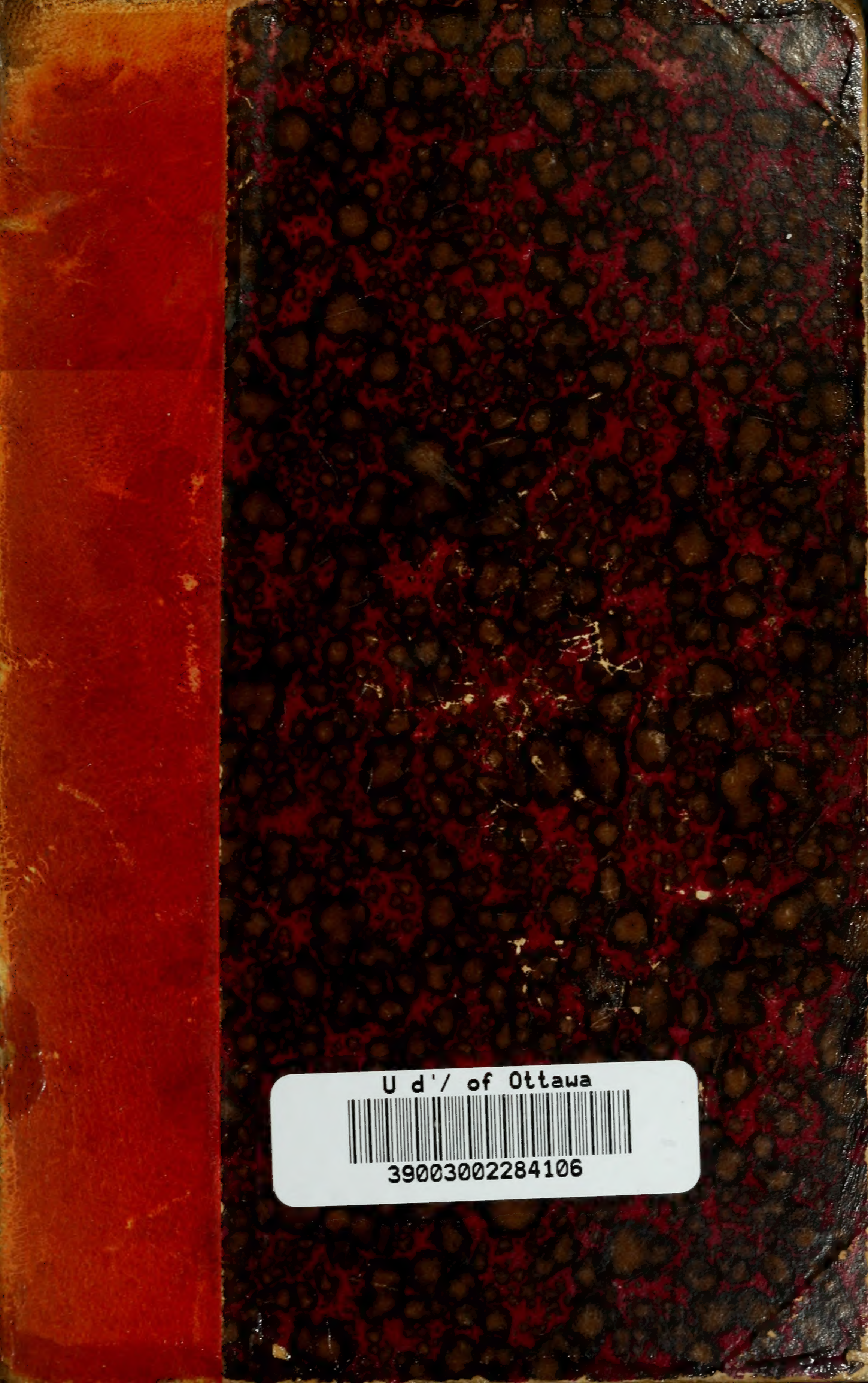


U d'/ of Ottawa
39003002284106

L'ART
DE SE FAIRE ÉCOUTER

L'ART

DE SE

FAIRE ÉCOUTER

LA DICTION ET LE GESTE

A L'USAGE

DE MM. LES AVOCATS, CONFÉRENCIERS ET PRÉDICATEURS

PAR

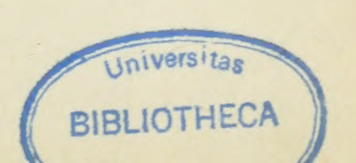
HARMAND-DAMMIEN

Officier d'Académie. Lauréat du Conservatoire.
Professeur d'éloquence parlée.



PARIS
LIBRAIRIE BLOUD ET Cie
7, PLACE SAINT-SULPICE
1 ET 3, RUE FÉROU — 6, RUE DU CANIVET





Actio in dicendo una dominatur : sine hoc summus orator esse in numero nullo potest, mediocris, hoc instructus, summos, sæpe superare.

. . . .

Dans l'art de la parole l'action est tout ; sans elle, un grand orateur ne serait rien ; avec elle, un orateur ordinaire peut surpasser les plus grands.

CICÉRON.

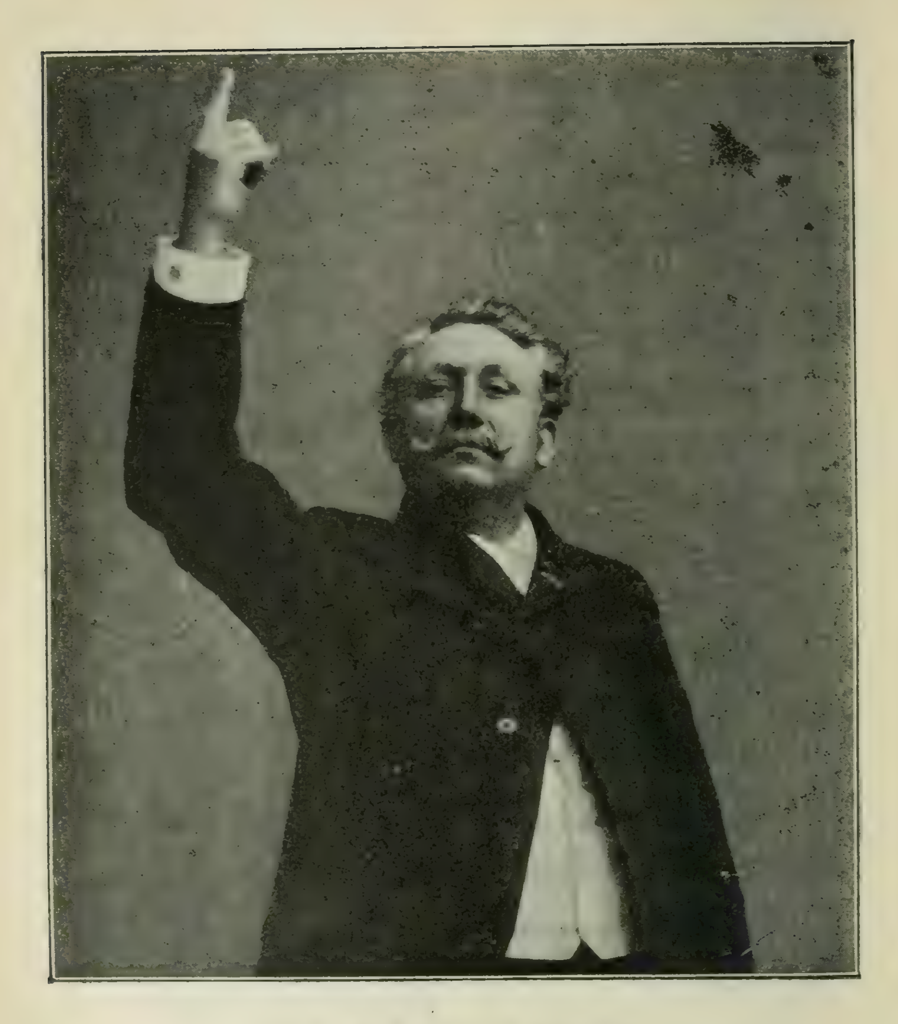
De oratore, l. III, ch. LVI.

On ne dérobe à quelqu'un le secret de son art, qu'en se résignant soi-même à pratiquer, pour commencer, le rudiment de cet art ; ou encore de même que l'obéissance est l'apprentissage du commandement, ainsi L'IMITATION EST LE NOVICIAT DE L'ORIGINALITÉ.

FERDINAND BRUNETIÈRE.

(Revue des Deux Mondes).

1er Janvier 1901.



HARMAND-DAMMIEN

Geste pris dans l'audition qu'il donnait le 14 mai 1901,
au clergé de Paris,
à la salle d'Horticulture (Présidence de M. F. Coppée).

« *Mahomet*, comme tout fondateur, a voulu *élever son peuple*...
« Mahomet n'a pas voulu corrompre l'Arabie, mais *la régénérer*,
« *la ramener* aux temps de ses célèbres et pieux ancêtres... »

(LACORDAIRE, 23e conf. 1844.)

PRÉFACE

Plusieurs auteurs se sont occupés de l'art oratoire.

Le Père Joly, mort en 1805, faisait paraître, en 1767, une histoire de la prédication ; M. Roosmalen livrait au public son livre, en 1853, l'*Orateur ;* M. Duquesnois, en 1862, nous donnait son *Manuel de l'Orateur et du Lecteur.* L'obscurité qui enveloppe aujourd'hui tous ces livres en est la plus sévère des critiques.

Après plus d'un siècle écoulé, après tant d'études si incomplètes, il m'a paru nécessaire de reprendre le même sujet, mais sous une forme plus pratique. C'est ce que j'ai fait en dotant ce travail de gravures, représentant le *maintien,* le *geste* et la *physionomie* de l'orateur, en y ajoutant un cours de diction.

Ce manuel, ainsi illustré, permettra à l'élève de se perfectionner lui-même dans cet art difficile « *du geste dans l'action oratoire* ».

Sans doute, l'enseignement d'un art si

indéterminé, si insaisissable, présente des difficultés dans l'exécution. C'est d'abord la première fois que, de nos jours, on en fait l'objet d'un enseignement spécial. Lorsque tout est nouveau, tout est incertain ; aussi, avant de me présenter devant vous, chers lecteurs, j'ai consulté non seulement l'expérience des siècles, mais aussi l'expérience que donne le professorat ; j'ai interrogé tous les hommes qui se sont occupés de l'art de la parole; leurs recherches ont éclairé les miennes, leur travail a guidé le mien.

Puissent ces humbles notes, qui n'ont qu'une prétention, celle de résumer l'expérience de plusieurs années de professorat, donner à ceux de mes lecteurs qui se destinent à l'art de la parole, le moyen de faire produire à leur talent tout le fruit qu'ils ont droit d'en attendre.

HARMAND-DAMMIEN.

L'ART DE BIEN DIRE

AVANT-PROPOS

I

L'art du diseur, qu'on le prenne au moral et au physique, est un art bien difficile et bien pénible à acquérir, et on ne l'exerce pas sans peine. Ce n'est pas impunément que l'on parle en public, et cette situation souvent terrible, lorsqu'on veut exprimer sa pensée avec énergie, exige des efforts tellement puissants, qu'ils écrasent la poitrine, et mettent les nerfs dans une tension perpétuelle. Que de soins, que d'attention soutenue, que d'études pour maintenir ce ton naturel que devrait avoir tout orateur ; que de travail, que de difficultés pour donner à sa voix le moelleux qui fait la richesse des inflexions.

Repoussez donc loin de vous, chers lecteurs, cette diction maniérée, déclamatoire avec ses modulations et ses violences. Ce sont du reste des moyens faciles que tout artiste médiocre emploie pour échapper aux véritables difficultés de l'art et obtenir cette déclamation qui déplaisait tant à Molière, et qu'il a critiquée : dans son *Bourgeois gentilhomme ;* ensuite n'a-t-il pas frappé avec éner-

gie ce ridicule dans le sonnet de *Trissotin*, des *Femmes savantes,* puis dans celui d'*Oronte* du *Misanthrope ?*

L'homme digne d'être écouté, nous dit Fénelon, *est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu.*

Rien n'est plus méprisable qu'un parleur de métier, qui fait de ses paroles ce qu'un charlatan fait de ses remèdes.

II

Pour apprendre à bien parler, il faut au préalable avoir appris à bien lire. C'est donc par l'étude de la lecture à haute voix que nous commencerons ce volume : « *Une leçon de diction* » avant « *la leçon de gestes* ».

L'art de parler est, sans contredit, de tous les arts, celui dans lequel les mauvaises habitudes sont les plus funestes et se prennent le plus aisément. Les vices de lecture deviennent des vices de langage ; et si plus tard nous parlons mal, c'est que dans notre enfance on nous a mal fait lire ; car rien de plus défectueux que le système de lecture à haute voix adopté dans nos écoles.

Au collège ou dans les pensionnats, on ne s'attache à faire connaître aux enfants que la

valeur des lettres et les résultats de leurs combinaisons ; on leur fait débiter tout sur le même ton avec une imperturbable égalité de mouvement ; il en résulte que les élèves ne s'habituent point à penser à ce qu'ils disent.

Pourquoi ne songe-t-on pas à acquérir un talent dont l'absence paraît si regrettable ? C'est que dans les lycées, les collèges, les institutions et les séminaires nous constatons l'absence complète de professeurs sachant lire convenablement. Ah ! il faut entendre réciter les leçons !...

Il arrive un moment où l'on comprend l'avantage de savoir bien lire, mais c'est à l'âge où il répugne d'apprendre. Alors on se persuade que l'art de la lecture à haute voix n'est si négligé que que parce qu'il est trop difficile et on préfère y renoncer.

L'expérience m'autorise à dire à mes lecteurs : *Quels que soient vos vices de nature et d'habitude de votre prononciation et de votre organe, avec un peu de travail, des conseils et quelque bonne volonté,* vous pouvez acquérir, si vous le voulez, et en peu de temps, les qualités d'un bon lecteur et d'un parfait diseur.

Lorsque l'on parle de beau langage, de bon ton, de bonne prononciation, on répond, et trop souvent malheureusement, en haussant les épaules,

comme si l'on parlait d'une chose banale et facile à acquérir. C'est là, croyez-le, une bien grande erreur. A quoi vous servira d'écrire de belles choses si vous ne savez pas les dire ? Enfin cette ennemie qui ne cesse de vous épier, *la vulgarité,* que ferez-vous donc ayant ce fléau, cette peste à vos côtés ?

Si vous bannissez de votre diction, de votre action oratoire, cette pureté de langage, vous n'aurez jamais de distinction véritable.

Ce qui est le plus attristant, pour nous professeurs, c'est le refus de certaines maisons d'éducation, de séminaires, de recevoir des conseils sur cet état si important de la lecture à haute voix. On vient nous dire : Bah ! les populations ne sont pas si difficiles, un langage élevé chez nos prédicateurs serait plutôt nuisible !... C'est une bien grosse erreur ; croyez-vous que les campagnards, les paysans, l'ouvrier et le peuple ne sauront point distinguer ceux qui les intéresseront de ceux qui les endormiront ou les feront bâiller ? Je ne doute pas que bien des préjugés tomberont, et je suis certain que je me concilierai, dans l'avenir, les sympathies de ceux qui, aujourd'hui, me sont hostiles.

Ce livre, chers lecteurs, *l'Art de la lecture, le geste dans l'action oratoire,* vous démontrera qu'en principe *la voix, le geste, l'expression du visage,*

ne sont qu'un seul et même moyen pour faire ressortir la pensée.

Ainsi donc il faut que la pensée de l'homme qui parle, arrive pleine et entière à l'homme qui écoute. Pour cela nous réunirons l'action à l'élocution, la pantomime au langage. Nous chercherons tout ce qui pourra donner à la parole toute sa force, au langage toute sa puissance, à la pantomime toute son expression.

Pour la lecture : ton spécial à donner aux mots de valeur ; coupe de la phrase, variation et modulation du ton selon l'interprétation du texte, justesse des inflexions. Se transformer, afin que le lecteur et l'auteur ne paraissent plus être qu'une seule et même personne ; car, quel intérêt, quelle satisfaction que celle qui nous fait suivre pas à pas la pensée d'un homme de génie qui nous dévoile les impressions de son âme, qui nous initie aux secrets de son style qui nous le révèle, enfin, tout entier. Que de jouissances j'ai éprouvées en lisant, en étudiant *Bossuet, Bourdaloue, Massillon, La Fontaine ;* comme l'on est heureux de suivre ces génies. En fouillant le texte et en l'analysant, on y découvre, en dehors des nuances les plus délicates, des trésors d'inflexions... Cette analyse aura deux buts : 1° nous apprendre à lire ; 2° former notre jugement, car elle nous obligera à réfléchir.

UNE
LEÇON DE LECTURE

CHAPITRE PREMIER

ARTICULATION DES CONSONNES, PRONONCIATION DES VOYELLES. — DE LA VOIX. — QUEL SERA DANS LA LECTURE LE MOT DE VALEUR ? — POSITION DU LECTEUR. — MOUVEMENT DE LA LECTURE.

PRONONCIATION DES VOYELLES

Tout le mécanisme du langage consiste dans les diverses modifications et combinaisons que subissent, dans l'acte de la parole, les cinq sons de la voix que représentent les lettres **a** — **e** — **i** — **o** — **u**, que pour cette raison on nomme voyelles ou vocales.

Comment se forme la voyelle **a** ?

En ouvrant la bouche (1).

Il en sera de même pour la prononciation de **è** accent grave et **ê** accent circonflexe. Ainsi que pour les mots se terminant en *ers* — *ert* — *ais* — *ait*.

(1) C'est-à-dire en abaissant avec énergie la mâchoire inférieure.

Il y aura donc une différence dans la prononciation du futur avec le conditionnel : *j'aimerai,* et *j'aimerais ;* pour l'imparfait *j'aimais,* et *j'aimai* au passé défini. Il y aura la différence pour la prononciation de la conjonction *et* et la 3e personne du verbe être *est* (1).

La voyelle **e** se forme en rapprochant la mâchoire d'en bas de celle d'en haut — E (2).

RÉCAPITULATION — EXERCICE

Répéter cinq fois : A — E — É — ET — EST — AIT — AIS.

La voyelle **i** se prononce en rapprochant encore davantage les mâchoires l'une de l'autre et écartant les coins de la bouche vers les oreilles — I.

RÉCAPITULATION — EXERCICE

Répéter cinq fois : A — E — I — IN.

La voyelle **o** se prononce en ouvrant les mâchoires, puis rapprochant les lèvres, c'est-à-dire le haut et le bas — O.

RÉCAPITULATION — EXERCICE

Répéter cinq fois : A — E — I — O — ON — OU.

(1) Bien faire attention à cette observation ; dans quelques départements j'ai remarqué cette faute ; l'on disait : *est* pour *et* et *et* pour *est.*

(2) Les Américains, les Anglais et les Espagnols, ne prononcent jamais l'*e* muet : ils font sonner *e* accent aigu.

La voyelle **u** se forme en rapprochant les dents sans les joindre entièrement, et allongeant les deux lèvres en dehors, sans cependant les joindre tout à fait — U — UN.

RÉCAPITULATION — EXERCICE

A — E — I — O — U ; il est nécessaire de répéter cinq fois ces différents exercices (1).

On ne doit jamais s'écarter de la prononciation exacte des voyelles. N'oublions pas qu'une prononciation vicieuse est dans le monde l'indice presque infaillible d'un esprit vulgaire.

Combien de fois ai-je entendu prononcer *in homme* pour *un homme* — *aukin* pour *aucun* — *Autin* pour *Autun* — *chakin* pour *chacun* — *lindi* pour *lundi*, etc., etc.

Prenons garde, les mauvais exemples de prononciation s'imitent facilement ; ils vont même jusqu'à communiquer des défauts de nature. Enfin la négligence est la cause de la plupart des défauts de prononciation, et l'attention en est l'infaillible remède.

ARTICULATION DES CONSONNES

Les consonnes L — N — D — T — R — se prononcent en appuyant le bout de la langue au-dessus des dents de la mâchoire supérieure.

(1) Les Espagnols devront faire ces exercices, car leur principal défaut est d'immobiliser les lèvres.

EXEMPLE

DA — LA — NA — TA — RA.

F et V se prononcent en appuyant les dents d'en haut, pour la première, sur la lèvre de dessous, et pour la seconde sur la gencive de la mâchoire inférieure — FO — VO — FU — VU — FI — VI.

P — B — en rapprochant les lèvres et les pinçant — PE — BE — PI — BI — PU — BU.

Pour la consonne R on portera le bout de la langue jusqu'au haut du palais, de sorte qu'étant frôlée par l'air qui sort avec force, elle lui cède, et revient toujours au même endroit, faisant un léger tremblement : RA — RE — RI.

EXEMPLE

lra — dra — nra — tra.
lri — lro — dri — dro — nra — nre.
tri — tro — tru.

CONCLUSION

Les lettres : B — F — M — P — V — sont des consonnes labiales.

Les lettres : D — T — N — L — Z — sont des linguales, parce que la langue est le principal agent de leur prononciation.

Pour la prononciation du G et du J projeter les lèvres en avant (1).

G, J, ces consonnes ainsi que le K sont palatales, et les lettres S, C et Z sont dentales, et produisent une espèce de sifflement.

Nous avons dit qu'il fallait articuler nettement les consonnes, c'est-à-dire finir complètement la prononciation des mots et surtout d'une manière distincte...

Ainsi ne dites pas : *apprende*, mais *apprendre* ; non pas *entende*, mais *entendre* ; non pas *connaîte*, mais *connaître* ; non pas *aimabe*, mais *aimable* ; non pas *admirabe*, mais *admirable* ; non pas un *aut'e homme*, mais un *autre homme*.

Il faut également bien faire ressortir très nettement la prononciation du futur (2).

EXEMPLE :

Dire : on *redressera*, on *honorera*.

(1) Ces deux consonnes devront être travaillées surtout par les Espagnols, qui éprouvent une très grande difficulté à prononcer le G et le J.

(2) Combien de fois ai-je relevé cette faute : J'*aimerai* pour j'*aimerais*, et par contre j'*aimerais* pour j'*aimerai*. Cette prononciation vicieuse change l'interprétation.

ARTICULATION

Etude du mécanisme de la parole.

Ouverture de la bouche ou abaissement de la mâchoire inférieure.	1° Sur les **a** et **an, en.** 2° Sur les **ê, es, est.** 3° Sur **ais, rais.** 4° Sur **ers, vers, être.**
Les lèvres seront ramenées et fermées pour les consonnes.	**b, p, m, be, ba, bi, bo, bu.**
Les lèvres seront ramenées dans la direction des oreilles pour les voyelles.	**i, s, c, x, is, sa, ça.**
Les dents seront appuyées sur la lèvre inférieure pour les consonnes.	**v, f, va, fa, ve, fe, vi, fi.**
La langue devra frapper les dents supérieures et toucher la voûte palatale pour les consonnes.	**d, t, l, da, de, di, do, du.** **n, r, na, ne, ni, no, nu.**
Les lèvres devront être projetées en avant pour les consonnes.	1° **o,** et **u.** 2° **cho, chu, cha, ché.** 3° **jo, ju, ji, ja, je, ji, jo, ju.**

Abaissement de la mâchoire inférieure.

Si vous n'avez pas une articulation franche, une prononciation pure, vous pouvez vous considérer comme nul, dans l'art de la lecture et l'art du débit : en résumé, pas d'articulation, pas de diction.

Il faut donc, avant toute étude sur la voix, sur la lecture, la physionomie et le geste, perfectionner son articulation ; et cela, pour bannir toute

routine, tout bredouillement, toute paresse d'organe qui déterminent infailliblement la déformation et la confusion des voyelles et des consonnes.

Je donne ici le résumé de quelques exercices que le concours des circonstances m'a amené à composer pour mes élèves. L'application que j'en ai faite et les résultats obtenus m'assurent à l'avance de leur efficacité.

L'élève doit s'attacher tout d'abord à desserrer les dents ; à prononcer très lentement, articuler surtout la dernière syllabe de chaque mot, par exemple comme : *prêtre* — *connaître* — *apprendre* — *pauvre* — *autre* — *être,* — ainsi que dans les mots suivants : *admirable* — *aimable* — *charitable* — *infaillible* — *catéchisme.*

Maintenant, donner la prononciation de l'ô sur tous les mots commençant par *au* : autorité, comme ôtorité — au contraire, comme ô contraire — auparavant — aussi — autre — aurait — aucun — haute.

La mâchoire inférieure jouant un rôle essentiel dans la diction, il est important, pour obtenir une parfaite résonnance et une excellente sonorité, de desserrer les dents, et par conséquent, de l'ouvrir avec énergie (1).

(1) Je conseillerai, pour faciliter cet abaissement de la mâchoire inférieure, de travailler avec des boules, en les plaçant dans la bouche...

EXERCICE

Ayant pour but de donner de la force et de la netteté dans l'articulation : d'abord, par l'abaissement de la mâchoire inférieure :

A — A — â — ass — ass — az — at — aaa — aass — aaat — aaak — aaaf — aaaj — aaans — aaan — aaap — aaar — aaas — aaat — aaav — aaax — aaaz.

abac	abai	abal	aban	abaq
abas	abât	abbay	abbes	
abd	abda	abdo	abdi	abdu
abac	abec	abic	aboc	abuc
abam	abem	abim	abom	abum
abig	abug	abog	abig	abug
abja	abje	abji	abjo	abju
abla	able	abli	ablo	ablu
abra	abre	abri	abro	abru
absi	abse	absi	abso	absu
Ja	je	ji	jo	ju
cha	che	chi	cho	chu

EXEMPLE

Kaarta — Kadikaad — Kagosima — Abraham — Isaac — Ah ! que d'*a*, que d'*a*, dans Madagascar — Quadragésimal — Agar.

Se prononce comme **a**, c'est-à-dire par l'abaissement de la mâchoire :

Femme — ensemble — momentanément — misérablement — prend — probablement — président — solennel — etc., etc.

Prononciation de l'accent circonflexe.

ê — **est** — (comme) ais — ais — ait. — Cette prononciation demande, comme l'**a**, l'ouverture (avec énergie) de la mâchoire inférieure (1).

EXERCICE

Travers — fenêtre — attrait — abcès — jamais j'aimais — j'aimerais — écervelé — accès — progrès — neige — manège — collège — sacrilège prêtre — préfet — satisfait — frênes — hêtre — dais — cerfs — succès — des — les — mes — tes — ses — brevets — palais — mystère — étais — futaies — têtes — travers — genêts — éternel — cerbère — colère — cortège — sortilège — esset — Rex — Jérusalem — amplexabitur.

Etudions maintenant la prononciation de l'**a** avec l'**i**, de l'**o** avec l'**u**, de l'**i** avec l'**u** ; cela pour habituer nos lèvres à se porter, d'une part dans la direction des oreilles, pour l'*i* ; d'autre part, se projetant en avant pour la prononciation de l'*u* et de l'*o*.

(1) Il en est de même pour : *des* — *les* — *mes* — *mais* — *c'est* — *ces* — *ses*.

EXERCICE

A-i — A-i — A-i. (Répéter cinq fois ces deux voyelles.)

Acide — acidifier — acidifiant — acidifiable — acidification — acétique — margarique — sébacique — oxalique — oxalate — malique — gallique — lactique — citrale — citrique — tartrique — basique — salifier — salification — salifiable — alcalin — alcaliser — aniline — ammoniac — ammoniacal — arséniate — muriatique.

Pour l'exercice ci-après, projeter les lèvres en avant ; *dire trois fois chaque mot.*

EXEMPLE

o — u — o — u — o — u. *(Répéter cinq fois.)*

Perchlorure — protochlorure — chlorure — bromure — iodure — ioduré — fluor — fluorine — fluorure — conglutiner — conglutination — dorure — rhodium — corruption — corrupteur — corruptible — corruptibilité — coulure — mouture — conductible — conductibilité — hublot — couloir.

Dans la leçon suivante, bien préparer la lettre *i* pour faire sonner la lettre *u.*

i — u — i — u — i — u — i — u.

(Répéter cinq fois ces deux voyelles.)

sua	sue	sui	suo	suu
yua	yue	yui	yuo	yuu

fulminant — fulminer — fulmination — empuantir — empuantissement — bruit — bruyamment — bruyant — bruissement — ustion — u — une — in — unione — illius — officium — individuæ — crucifixi — Justin — Vitruve — Ulpien — Gaïus — ammonius — Titus — Agilulphe — Julien — Avitus — Egidius — Lucinius — Sulpice — Cincinnatus — Sergius — Sisinnius — Vitruve — luxure — luxurieux — lubricité.

Dans cette réunion de consonnes, il faut préparer la première et faire sonner la dernière.

ban	ben	bin	bon	bun
psban	psben	psbin	psbon	psbun
rsban	rsben	rsbin	rsbon	rsbun
fxban	fxben	fxbin	fxbon	fxbun
jxban	jxben	jxbin	jxbon	jxbun
scisban	scisben	scisbin	scisbon	scisbun
lban	lben	lbin	lbon	lbun
jan	jen	jin	jon	jun
chajan	chajen	chajin	chajon	chajun
chasjan	chasjen	chasjin	chasjon	chasjun
chajstan	chajsten	chajstin	chajston	chajstun
xjan	xjen	xjin	xjon	xjun
lxjan	lxjen	lxjin	lxjon	lxjun
fxjan	fxjen	fxjin	fxjon	fxjun

ran	ren	rin	ron	run
sran	sren	srin	sron	srun
xsran	xsren	xsrin	xsron	xsrun
fxsran	fxsren	fxsrin	fxsron	fxsrun
sa	se	si	so	su

Dans la leçon suivante, la grande difficulté est d'éviter la confusion. Il faut faire l'exercice lentement, puis, pour bien déterminer l'articulation, avancer avec énergie les lèvres en avant.

jsa	jse	jsi	jso	jsu
xjsa	xjse	xjsi	xjso	xjsu
fxjsa	fxjse	fxjsi	fxjso	fxjsu
ljsa	ljse	ljsi	ljso	ljsu
lxjsa	lxjse	lxjsi	lxjso	lxjsu
jsass	jsess	jsiss	jsoss	jsuss
van	ven	vin	von	vun
fsvan	fsven	fsvin	fsvon	fsvun
vass	vess	viss	voss	vuss
xvass	xvess	xviss	xvoss	xvuss
fxvass	fxvess	fxviss	fxvoss	fxvuss
lxfass	lxfess	lxfiss	lxfoss	lxfuss
lxvass	lxvess	lxviss	lxvoss	lxvuss
favass	favess	faviss	favoss	favuss

En travaillant ainsi l'articulation vous combattrez cette ennemie que je vous signalais tout à l'heure : « *la vulgarité* ». Car si vous lui accordez

la moindre concession, vous ètes perdu, vous n'obtiendrez un parfait langage qu'à cette condition : de savoir prononcer *purement les voyelles*, et d'articuler *nettement les consonnes*.

POSITION DES JAMBES



Position des jambes et du corps que doit avoir l'élève pour chanter les exercices indiqués ci-après ; aspirer, afin de ne pas respirer au milieu d'une phrase.

CHAPITRE DEUXIÈME

DE LA VOIX

Le travail d'articulation va maintenant nous permettre de développer notre voix. En effet, pour bien parler, *il faut desserrer les dents,* pour bien chanter, il faut savoir ouvrir la bouche ; et surtout abaisser à propos la mâchoire inférieure :

1° Pour respirer largement.

2° Pour savoir prolonger le son.

La nature nous a donné deux voix, l'une pour chanter, l'autre pour parler ; elles ont toutes deux des qualités qui leur sont spéciales.

Nous remarquerons que la voix qui chante a une portée beaucoup plus étendue que la voix qui parle ; et par là, les intonations harmoniques de la première sont moins nombreuses que les inflexions libres de la seconde. Le registre que peut parcourir la voix en parlant ne dépasse guère l'étendue d'une gamme ; eh bien ! prenez le même intervalle, pour la voix qui chante, et elle ne trouvera que douze intonations justes, tandis que la voix qui parle trouvera à l'infini des inflexions distinctes. Ainsi, en prononçant les mots :

Hélas ! Mon Dieu ! ah ! ô ! oh ! ô cendres d'un

époux ! ô mon père ! Il y a sur chacun d'eux toute une gamme (1).

Il est important de vous faire remarquer qu'il y a trois sortes de voix :

La voix de tête, la voix du médium et la voix de poitrine.

Les deux dernières seront celles dont nous nous servirons pour la lecture et pour le débit... n'employons *jamais la voix de tête*. Elle fatigue l'orateur, et encore plus les auditeurs.

Le travail de la voix du médium et de la voix de poitrine nous donnera de la souplesse et de l'étendue ; car dans vos lectures, dans votre débit, il faudra colorer ici, éteindre là, passer d'une impression douce à une impression violente, d'une idée triste à une idée gaie.

Ainsi pour dire ce passage :

« *Une voix se fait entendre dans Rama : c'étaient des pleurs et des cris ; c'était Rachel pleurant ses enfants, et elle n'a pas voulu se consoler, parce qu'ils ne sont plus.*

Vous devrez employer des notes graves et profondes afin de peindre le sentiment exprimé par l'auteur. Car plus le sentiment a sa racine au fond

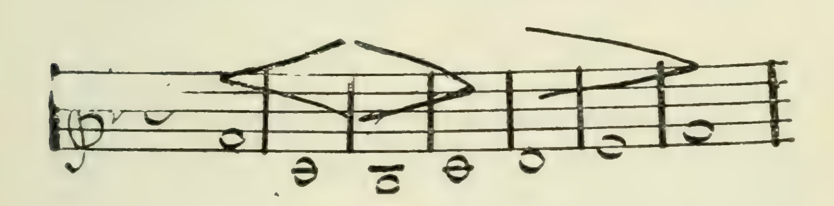
(1) Ou bien dans cet exemple : *O plaies, que je vous adore, flétrissures sacrées, que je vous baise !!*
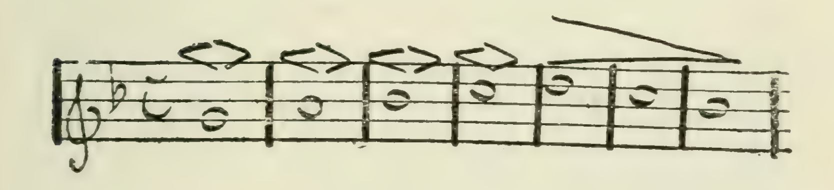
de l'âme, plus la voix qui doit traduire doit elle-même être profonde.

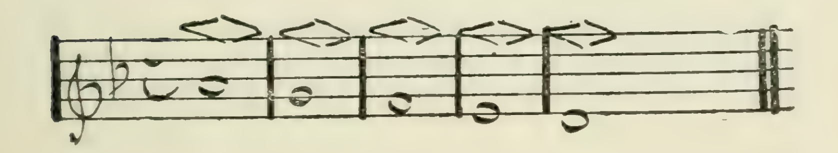
Comment développer ces voix du médium et de poitrine, pour qu'elles aient assez de souplesse et d'étendue ?

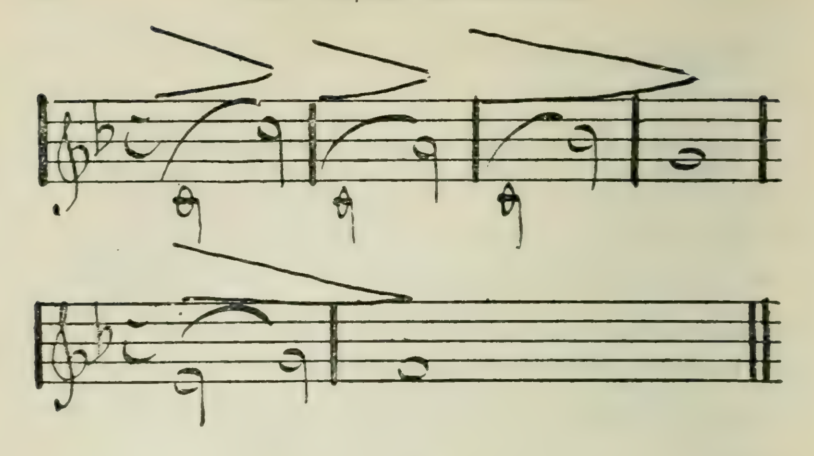
En travaillant l'exercice suivant. Chanter ensuite cette gamme lentement, respirant à chaque note, commençant piano et augmentant autant que possible le volume de la voix, et ralentissant sur les voyelles :

A — E — I — O — U









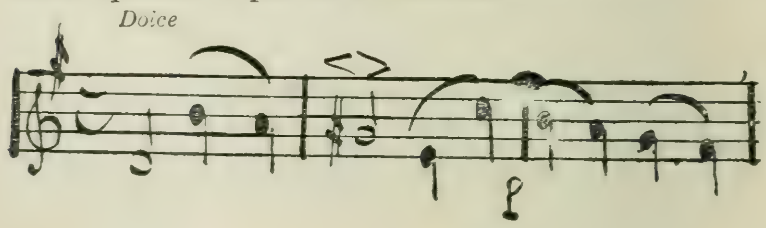
II

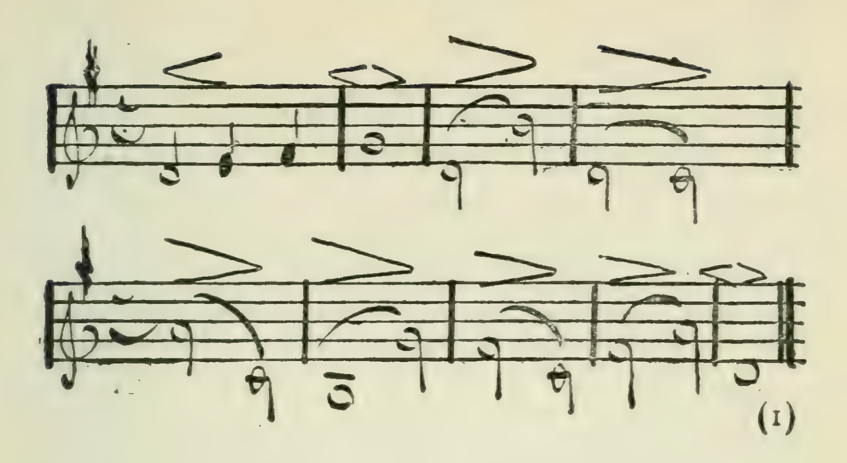
Bien lier le son, bien chanter, bien nuancer...

A — E — I — O — U

L'exercice suivant apprendra l'élève à conduire sa voix, et peu à peu l'acheminera vers l'art de savoir respirer à propos.

Il arrive, presque toujours, que dans la première partie de la phrase qui suit une respiration, la voix est naturelle et bonne, tandis que dans l'autre elle se contracte et devient mauvaise. Pourquoi cela ? Parce que la voix manque de force et de souplesse et par là d'étendue.





III

Nuancer avec âme.
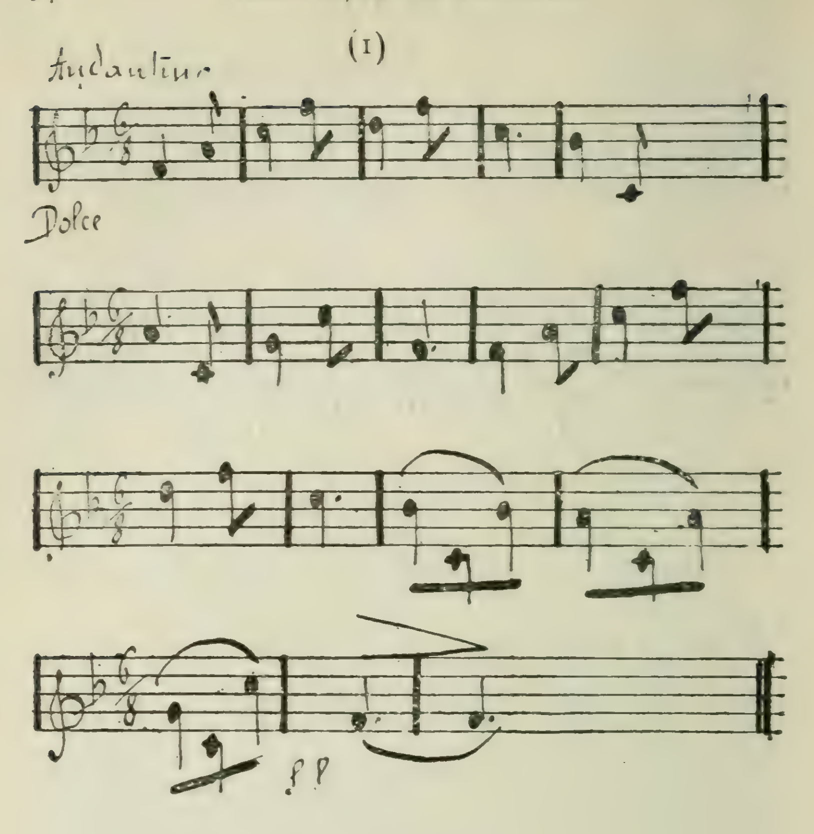
A — E — I — O — U

Il serait important de travailler chaque jour et avec persévérance ces exercices musicaux, afin d'acquérir dans le registre du médium le plus de notes possible.

Ainsi, les notes du médium vous serviront dans le discours du raisonnement, pour les périodes démonstratives, narratives, descriptives et admiratives; les notes de poitrine, graves et profondes, pour peindre les périodes de sentiment de passion, les invocations, les interpellations et les exclamations.

(1) L'élève lira *sol* au lieu de *re*.

(1)



EXEMPLE

Ton narratif, ton descriptif.

LECTURE

Ce sont ces harmonies de la nature et de notre cœur, cette amitié réciproque entre l'homme et la terre, cette présence plus sentie de Dieu à travers les ombrages, les fleurs, les fruits, les gazons, les

(1) On devra vocaliser ce petit exercice avec sentiment.

arbres, qui ont de tout temps poussé les hommes, même ceux qui paraissaient le plus éloignés d'elle, au spectacle, à la contemplation et à l'amour de la nature ; qui conduisaient Homère le long des rivages de l'Ionie, David aux sommets profonds du Carmel, Horace à Tibur, Cicéron à Tusculum ou sous les orangers de Gaëte, saint Augustin à Cassiacum, saint Bernard aux grandes forêts de Citeaux, Mme de Sévigné dans le triste et doux vallon de Bourbilly, Bossuet au fond de son petit jardin de Germigny, planté de quelques marronniers et arrosé d'un filet d'eau.

(Mgr Dupanloup.)

DE L'INTERPELLATION



« On nous parle d'ordre : c'est vous qui êtes l'ordre. On nous « parle de paix : c'est vous qui êtes la paix. On nous parle d'ave- « nir : c'est vous qui êtes l'avenir. »

(Lacordaire.)

DEUXIÈME EXEMPLE

Pour apprendre à peindre une interpellation. Il faut ici donner beaucoup plus de voix. D'abord, la gravure vous donnera l'attitude du conférencier. Dire ce qui suit avec énergie.

Interpellations.

On nous parle d'ordre : c'est vous qui êtes l'ordre. On nous parle de paix : c'est vous qui êtes la paix. On nous parle d'avenir : c'est vous qui êtes l'avenir. On nous parle de salut : c'est vous qui êtes le salut. Car l'ordre, la paix, l'avenir, le salut, chez les nations formées par Jésus-Christ, ne peuvent sortir que d'une doctrine qui contienne toute la vérité, toute la vertu, toute la plénitude dont l'homme a besoin, et le christianisme seul répond à ces conditions.

Attachez-vous donc à le faire connaître et à le rendre aimable ; semez l'Évangile dans les malheurs publics. Il y germera tôt ou tard, et si nous ne recueillons pas nous-mêmes la moisson, du moins nous l'aurons préparée pour une postérité plus heureuse que nous. (LACORDAIRE.)

La tirade qui suit est un délicieux morceau, le lecteur y trouvera le moyen d'appliquer les nuances indiquées ci-dessus.

ÉLIANTE

L'amour, pour l'ordinaire, est peu fait à ces lois,
Et l'on voit les amants vanter toujours leur choix.
Jamais leur passion n'y voit rien de blâmable,
Et dans l'objet aimé tout leur devient aimable ;
Ils comptent les défauts pour des perfections,
Et savent y donner de favorables noms.
La pâle est au jasmin en blancheur comparable ?
La noire à faire peur, une brune adorable ;
La maigre a de la taille et de la liberté ;
La grasse est dans son port pleine de majesté ;
La malpropre sur soi, de peu d'attraits chargée,
Est mise sous le nom de beauté négligée ;
La géante paraît une déesse aux yeux ;
La naine, un abrégé des merveilles des cieux ;
L'orgueilleuse a le cœur digne d'une couronne ;
La fourbe a de l'esprit ; la sotte est toute bonne ;
La trop grande parleuse est d'agréable humeur ;
Et la muette garde une honnête pudeur.
C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême
Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime.

Du mot de valeur.

Que doit faire le lecteur qui veut traduire par les inflexions de sa voix la pensée de l'écrivain ? Il doit mettre tous ses soins à donner au mot principal, dans sa diction, la même importance que l'écrivain lui a donnée dans son style ; toutes les inflexions qu'il emploie dans le débit d'une phrase n'ont pas d'autre but. La variété s'obtiendra donc

en mettant *en lumière* le mot de valeur et dans l'ombre les mots qui suivront.

EXEMPLE

Ce mélange d'une belle nature, avec une forte grâce, l'avait *merveilleusement* préparé pour rendre aux autres tous les dons du ciel, devenus plus *grands* pour avoir passé par son cœur. » (LACORDAIRE.)

Ainsi, dans cet alinéa, deux mots seulement seront mis en relief (1).

Il ne suffit pas, dans une lecture à haute voix, que les inflexions de voix soient variées, il faut qu'elles soient commandées par le sens des mots.

Pour lire un texte, quelles règles devra-t-on observer ?

1° Grouper les mots d'une phrase, c'est-à-dire construire correctement.

Nous avons à dire cette phrase :

Il passe | quelquefois | sur les campagnes | un vent qui dessèche les plantes | et alors | on voit leurs tiges flétries | pencher vers la terre (2). (LAMENNAIS.)

Nous aurons donc le soin de grouper les mots tels que sont indiqués les repos.

2° Le sujet sera toujours séparé par un léger repos.

(1) Merveilleusement et grands.

(2) Observer scrupuleusement les repos indiqués. Appliquer ce modèle pour d'autres lectures.

EXEMPLE

L'homme | que je viens défendre.
Les alouettes | font leur nids.
Le vieillard | eut raison.
La mort | ne surprend point le sage.
Rome, | l'unique objet de mon ressentiment

Il est bien entendu, que le sujet suivi d'un qualificatif ne sera jamais séparé de ce dernier (1).

3° Toute phrase incidente sera séparée de la phrase principale par un léger repos et un changement dans la tonalité.

EXEMPLE

— Est-il vrai que l'immutabilité, | *sans laquelle l'unité des esprits est une chimère,* | soit un don ou un effet de la doctrine catholique ? (LACORDAIRE.)

EXEMPLE

Sire, vous avez su | qu'*(en ce danger pressant*
Qui jeta dans la ville un effroi si puissant),
Une foule d'amis | *(chez mon père assemblée)*
Sollicita mon âme | *encor toute troublée*
(CORNEILLE, *le Cid.*)

Les mots en italiques indiquent donc les incidentes, phrases devant lesquelles on prendra un léger repos, en faisant sentir un changement de tonalité.

(1) Un *enfant bon — Dieu Saint — Trinité parfaite.*

Le premier point du sermon sur la *Mort,* par Bossuet, *veni et vide,* à son début, donne une incidente de cinq lignes, que je conseille de travailler : elle commence après ces mots : « *De quelque côté que je t'envisage* », etc.

4° Joindre toujours l'adverbe au verbe.

EXEMPLE

On n'est pas *impunément aimé* par un dieu.
On n'est pas impunément aimé jusqu'au gibet.
(LACORDAIRE.)

Que le cœur d'une femme est mal connu de vous,
Et que vous savez *peu* ce qu'il veut faire entendre
Lorsque si faiblement on le voit se défendre!
(MOLIÈRE.)

Tout établissement... vient *tard* et dure *peu.*
(LA FONTAINE.)

Il y aura exception à cette règle, lorsqu'on sera en présence d'une expression adverbiale.

EXEMPLE

Le vent qui | d'aventure | fait rider la face de l'eau.

5° Il faudra toujours joindre le verbe à son complément.

EXEMPLE

Dont *je couvre* le voisinage.
Vous-même de vos soins | *craignez* la récompense.
. . . .
Ne vous *punisse un jour* de l'avoir conservé.

6° Le mot *tout,* qu'il soit sujet ou complément, sera toujours mot de valeur.

EXEMPLE

« C'est vrai, Dieu se taisait, il se faisait petit. Il avait *tout* ôté à son Église, *tout,* excepté lui ; *tout,* excepté le triomphe de l'erreur contre l'erreur même. »

(LACORDAIRE.)

7° Tout mot qui résume un développement est toujours mot de valeur.

Ne te donna-t-on pas des avis quand la cause
Du marcher et du mouvement,
Quand les esprits, le sentiment,
Quand *tout* faillit en toi ?

8° Le nombre sera mot de valeur.

Eh ! n'as-tu pas cent ans ? Trouve-moi dans Paris
Deux mortels aussi vieux ? Trouve-m'en dix en France.

(LA FONTAINE.)

Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâchetés ?

(CORNEILLE, *Nicomède.*)

9° Quand il y aura gradation dans les idées, il devra y avoir gradation dans la diction.

Ce temps, hélas ! embrasse tous les temps :
Qu'on le partage en *jours,* en *heures,* en *moments,*
Il n'en est point qu'il ne comprenne
Dans le fatal tribut...

(LA FONTAINE, *la Mort et le Mourant.*)

Vous voulez qu'un roi meure, et pour son châtiment
Vous ne donnez qu'un *jour,* qu'une *heure,* qu'un moment.
(RACINE, *Andromaque*.)

« Toute unité est un lien, tout lien un fardeau, tout fardeau une servitude, toute servitude le comble de l'opprobre et du malheur. » (LACORDAIRE.)

1° Le pronom peut être mot de valeur.

EXEMPLE

Rome | n'est plus dans Rome, elle est toute où *je* suis.
(CORNEILLE, *Sertorius*.)

Il saura que ma main lui devait présenter
Un poison que *votre* ordre avait fait apprêter.
(*Britannicus*, acte IV.)

La main des Parques blêmes
De *vos* jours et des miens se joue également.
(LA FONTAINE.)

La lecture à haute voix exigeant un mouvement expressif, il faut dans le style ne rien laisser de côté ; car le sentiment, l'idée ont des finesses des plus délicates. Il faut sentir comme l'auteur, et ne pas hésiter à donner dans la lecture le ton qu'il aurait lui-même donné ; il faut donc à tout prix chercher le ton naturel. C'est pourquoi il importe de connaître *le mot* où sera mise la note musicale. Continuons notre étude. Dans toute phrase où l'on trouvera un *sujet* sans *qualificatif*, un *verbe* sans *adverbe,* il faut considérer dans ce cas *le verbe* comme mot de valeur.

EXEMPLES

J'allais de tous côtés *encourager* les nôtres,
Faire avancer les uns et *soutenir* les autres,
Ranger ceux qui venaient, les *pousser* à leur tour,
Et ne l'ai pu savoir jusques au point du jour.
(CORNEILLE, *le Cid,* récit de Rodrigue.)

Aussitôt qu'il eut porté de rang en rang l'ardeur dont il était animé, on le vit, presque en même temps, *pousser* l'aile droite des ennemis, *soutenir* la nôtre ébranlée, *rallier* les Français à demi vaincus, *mettre en fuite* l'Espagnol victorieux, *porter* partout la terreur, *étonner* de ses regards étincelants ceux qui échappaient à ses coups.
(BOSSUET, *Oraison funèbre de Condé.*)

Encor, si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je *couvre* le voisinage,
Vous n'auriez pas tant à souffrir.
(LA FONTAINE, *le Chêne et le Roseau.*)

Vous-même de vos soins *craignez* la récompense
Et que dans votre sein ce serpent élevé
Ne vous *punisse* un jour de l'avoir conservé.
(RACINE, *Andromaque.*)

Si un substantif, qu'il soit sujet ou complément, est accompagné d'un qualificatif, *ce dernier* sans aucun doute sera mot de valeur (1).

Les inclinations *naissantes* après tout ont des charmes inexplicables. (MOLIÈRE, *Don Juan.*)

(1) Quand deux qualificatifs se suivront, le deuxième aura plus de valeur que le premier ; de même pour deux verbes.

Cet empire *absolu* sur la terre et sur l'onde,
Ce pouvoir *souverain* que j'ai sur tout le monde,
Cette grandeur *sans borne*...
(CORNEILLE, *Cinna.*)

Quand le verbe sera suivi d'un adverbe, ou même accompagné d'un adverbe, le verbe perdra sa valeur.

Ne rougissez-vous pas de mériter si peu votre [naissance ?
(MOLIÈRE, *Don Juan.*)

Que le cœur d'une femme est mal connu de vous,
Et que vous savez *peu* ce qu'il veut faire entendre
Lorsque si *faiblement* on le voit se défendre !
(*Tartuffe,* acte IV.)

Tout ce que vos ancêtres ont fait d'illustre ne vous donne aucun avantage, *au contraire.*
(MOLIÈRE, *Don Juan.*)

Et je feins hardiment | d'avoir reçu de vous
L'ordre qu'on me voit suivre, | et que je donne à tous.
(CORNEILLE, *le Cid.*)

Dans toute phrase où vous trouverez une antithèse, les mots de valeur seront toujours les mots qui s'opposent l'un à l'autre.

Chaque fois que dans une phrase, un mot sera répété, la seconde expression sera toujours mot de valeur.

EXEMPLE

Ils ne mouraient pas tous, mais *tous* étaient frappés.

« Un mal qui répand la terreur,
« *Mal* | que le ciel en sa fureur... »

« Grippeminaud leur dit : Mes enfants, approchez,
« *Approchez :* je suis sourd... »

... Or çà, sire Grégoire,
Que gagnez-vous par an ? — *Par an !...*

(LA FONTAINE.)

Les mots *jamais, rien, pas, point* sont toujours mots de valeur.

MAINTIEN DU LECTEUR

Différences qui existent entre le Diseur et le Lecteur.

Tout lecteur doit avant tout se persuader qu'il n'est ni un orateur de tribune ni un acteur de théâtre. Par conséquent il doit bannir tout air de prétention ambitieuse.

Son maintien doit être celui d'un homme complètement désintéressé dans ce qui va se passer.

Il est important de savoir tenir son livre. Trop près il empêcherait de voir la face du lecteur, enlèverait à sa voix une partie de son timbre, et gênerait la respiration.

Il faut tenir le livre avec la main gauche, à la distance convenable, et lever un peu la tête. Plus

son mouvement sera simple et naturel, plus il conviendra à sa situation. Promenant alors son regard sur son auditoire encore inattentif, il doit chercher sur quelles personnes ses yeux se porteront le plus habituellement pendant la lecture.

La lecture commencée, le lecteur n'a plus qu'une attention à avoir dans son attitude, c'est de la régler toujours sur le sens de ce qu'il est chargé de lire. Qu'il soit bien pénétré de ce qu'il lit, et son âme lui donnera, sans qu'il y pense, des attitudes convenables comme des intonations justes. Ainsi comme diseur on serait pour un instant l'auteur lui-même, tandis que comme lecteur on ne doit en être que l'écho.

Du mouvement de la lecture.

La lecture sera quelquefois rapide, *jamais précipitée ;* quelquefois modérée, *jamais traînante ;* un poète a dit :

Dans tout ce que tu LIS, *hâte-toi lentement.*

La précipitation est le défaut le plus habituel des lecteurs. Celui qui se presse en lisant, paraît avoir hâte de finir sa lecture ; par contre, l'auditeur a hâte de cesser de l'écouter ; son attention et son intérêt ne peuvent se soutenir que si le lecteur paraît lui-même faire attention et prendre intérêt à ce qu'il lit. Sa précipitation est un signe carac-

téristique de l'indifférence. Lisez trop rapidement un livre, vous ne pourrez ni en comprendre les beautés, ni les faire comprendre à ceux qui les écouteront.

EXEMPLE

Dans la lecture suivante l'élève aura le soin d'appliquer les règles que nous lui avons exposées, à savoir : l'articulation — la voix — la recherche du mot de valeur, et le mouvement de la lecture.

HARMONIES

Voulez-vous de la poésie ? N'est-ce pas l'église qui est la poésie du village : l'église où vous allez le dimanche, après le travail de la semaine, accompagné de votre compagne joyeuse et de vos enfants tout épanouis dans leur robuste santé ; l'église, avec son seuil usé par vos pas, et plus encore par les pas de vos pères, avec son clocher qui se lève comme un doigt mystérieux pour montrer le ciel à la terre ; sa cloche qui compte vos heures de la première à la dernière ; son cimetière, où dorment vos aïeux ; sa place publique, où vous jouez, enfants, où vous conversez, hommes, où vous prenez l'air et le soleil, vieillards, où vous causez, jeunes filles ; où passent les nouveau-nés et les morts, les berceaux et les cercueils, les mariés et les voiles blancs de la

première communion (1). Entrez, entrez donc, laboureurs ; cette maison de Dieu, c'est la vôtre : le ciel s'y rapproche de la terre. De quoi se compose le culte sacré ? Qu'y trouvez-vous ? Tous les biens que Dieu donne à votre travail : Nous offrons le pain, le vin ; nous versons l'eau sur le front bénit des enfants, l'huile sur les membres défaillants des infirmes ; nous sommes vêtus de lin, nous brûlons votre cire, l'autel est paré de vos fleurs, et nous portons le nom de pasteurs comme vous.

Et ces autres fêtes si aimables instituées pour appeler la divine bénédiction sur vos campagnes : cette Fête-Dieu, qui fait marcher le Dieu du ciel dans les rues de nos villes et les sentiers de nos villages, par les voies semées de fleurs ; cette procession des Rogations, qui chemine en priant dans les champs, quand le printemps sourit et fait des promesses que l'automne ne tient pas toujours ! Touchante poésie du christianisme, messieurs, que M. de Chateaubriand a si bien chantée (2) !

Voulez-vous de l'histoire ? C'est l'Église qui, par ses moines, travailleurs infatigables, a défriché la France, je pourrais même dire l'Europe. Mais, sans sortir de l'Orléanais, que de souvenirs monas-

(1) Ici pour bien faire valoir le second verbe, accentuez sur le premier et diminuez sur le second.

(2) A la page suivante la gravure donnera l'attitude du conférencier prononçant les mêmes paroles que le lecteur, mais avec un maintien différent...

tiques se présentent à nous ! Regardez entre le Loiret et la Loire : ces campagnes, jadis marécage. incultes et malsains, aujourd'hui plaines fertiles vertes prairies, c'est à vos moines que vous le devez. Mais avant tout, c'est le christianisme qui a substitué peu à peu les paisibles travaux, protégés par un pouvoir juste et une loi équitable, aux violences, aux oppressions qui paralysent toute l'agriculture en Turquie, en Afrique, en Asie, sur les trois quarts de la terre féconde, mais inculte, faute d'une société régulière qui l'habite.

Ne demandez pas quels services un évêque peut rendre à l'agriculture. Vous semez du blé, je sème la paix et la vérité ; vous améliorez l'espèce bovine, je tâche d'améliorer l'espèce humaine ; vous élevez les agneaux, j'essaie d'élever les enfants ; je tâche en tout de faire des hommes.

(Mgr DUPANLOUP, de l'Académie française : *Discours sur l'agriculture.*)

Résumons les premiers conseils de nos deux premiers chapitres.

1° Articulation : savoir poser sa voix.

2° Ne pas craindre de respirer, autant que la construction de la phrase le permettra ; et quand la réserve d'air sera acquise, l'instant venu, où cela est nécessaire, vous aurez la force de dire une longue suite de mots impossibles à séparer.

MAINTIEN DU CONFÉRENCIER, BIEN DIFFÉRENT
DE CELUI DU LECTEUR



« *Voulez-vous de l'histoire ?* C'est l'Église qui, par ses moines, « travailleurs infatigables, a défriché la France, je pourrais même « dire l'Europe. »

(Mgr DUPANLOUP.)

3° Dans la respiration être discret, car il est pénible pour l'auditeur, et même agaçant, d'entendre le sifflement que produit l'air en s'engouffrant dans une gorge maladroite.

Un autre défaut que j'ai remarqué chez beaucoup d'orateurs et de lecteurs, c'est que l'on garde trop de salive dans la bouche ; alors il s'ensuit que la voix se voile et devient lourde. Ces avis ne constitueront qu'un travail préliminaire. Nous achèverons notre étude dans le chapitre troisième.

Je prierai l'élève de lire avec soin l'exercice suivant, en appliquant bien entendu la théorie donnée.

EXERCICE DE LECTURE

Le Docteur Dupuytren et le curé de campagne.

Je vais prononcer un nom qui n'est plus celui d'un homme vivant, mais qui est pourtant un nom contemporain. Celui qui l'a porté me le pardonnera sans peine ; car je ne dirai rien qui ne puisse honorer sa vie et ranimer ses cendres.

Notre âge se rappelle encore la célébrité dont jouissait, il y a un quart de siècle, un homme qui avait porté dans les œuvres de la chirurgie une intrépidité d'âme aussi rare que la précision

de sa main. Cet homme, déjà vieux, vit entrer dans son cabinet une figure simple, grave et douce, qu'il reconnut aisément pour un curé de campagne. Après l'avoir entendu et examiné quelques instants, il lui dit d'un ton brusque qui lui était naturel : « Monsieur le Curé, avec cela on meurt. » Le curé répondit (1) : « Monsieur le docteur, vous eussiez pu me dire la vérité avec plus de ménagement ; car bien qu'avancé dans la vie, il y a des hommes de mon âge qui craignent de mourir. Mais en quelque manière qu'elle soit dite, la vérité est toujours précieuse, et je vous remercie de ne me l'avoir point cachée. » Puis, posant sur la table une pièce de cinq francs préparée d'avance, il ajouta : « Je suis honteux plus que je ne puis le dire de si mal témoigner ma reconnaissance à un homme comme Monsieur le docteur Dupuytren ; mais je suis pauvre, et (2) il y a bien des pauvres dans ma paroisse ; je retourne mourir au milieu d'eux. » Cet accent parvint au cœur de l'homme que le cri de la douleur n'avait jamais troublé ; il se sentit aux prises avec lui-même, et courant après le vieillard qu'il avait repoussé d'abord, il le rappela du haut de sa porte

(1) Ici, vous aurez besoin de votre voix pour peindre ce personnage ; débit lent, voix d'argent et veloutée.

(2) Dire ces lignes avec émotion ; le lecteur, s'il sent bien, doit, ici, faire pleurer.

et lui offrit son secours. L'opération eut lieu. Elle touchait aux organes les plus délicats de la vie ; elle fut longue et douloureuse. Mais le patient la supporta avec une sérénité de visage inaltérable ; et comme l'opérateur étonné lui demandait s'il n'avait rien senti : « J'ai souffert, répondit-il, mais je pensais à quelque chose qui m'a fait du bien. » Il ne voulait pas lui dire : J'ai pensé à Jésus-Christ, mon Maître et mon Dieu crucifié pour moi ; il eût craint de blesser peut-être l'incroyance de son bienfaiteur, et retenant sa foi sous le voile de la plus aimable modestie, il lui disait seulement : J'ai pensé à quelque chose qui m'a fait du bien. A plusieurs mois de là, par un grand jour d'été, de docteur Dupuytren se trouvait à l'Hôtel-Dieu, entouré de ses élèves à l'heure de son service. Il vit venir de loin le vieux prêtre, suant et poudreux, comme un homme qui a fait un long chemin, et tenant à son bras un lourd panier. « Monsieur le docteur, lui dit le vieillard, je suis le pauvre curé de campagne que vous avez opéré et guéri il y a déjà bien des semaines ; jamais je n'ai joui d'une santé plus solide qu'aujourd'hui et j'ai voulu vous en donner la preuve en vous apportant moi-même des fruits de mon jardin, que je vous prie d'accepter en raison d'une cure merveilleuse que vous avez faite, et d'une bonne action dont Dieu vous est redevable en ma personne. »

Dupuytren prit la main du vieillard : c'était la troisième fois que le même homme l'avait ému jusqu'aux entrailles.

Enfin cet homme illustre, le docteur Dupuytren, se trouva lui-même sur son lit de mort, et du regard dont il avait jugé le péril de tant d'autres, il connut le sien. Cette heure le trouva ferme ; il avait eu trop de gloire pour regretter la terre et se méprendre sur son néant. Mais la révélation du peu qu'est la vie ne suffit pas pour éclairer l'âme sur sa destinée, et peut-être est-elle le plus grave péril de l'orgueil aux prises avec la mort. Il faut à ce moment suprême reconnaître également la misère et la grandeur de l'homme, et si le génie peut s'élever de lui-même jusqu'à sentir sa misère, il ne peut pas en même temps comprendre sa grandeur. Ce double secret ne s'unit et ne se manifeste à la fois que dans une clarté qui vient de plus haut que la gloire. Dupuytren la vit venir. En roulant dans les replis de sa mémoire le spectacle des choses auxquelles il avait assisté, parmi tant de figures qui s'abaissaient sous son dernier regard, il en était une qui grandissait toujours, et dont la simplicité pleine de grâce lui rappelait des sentiments qu'il n'avait éprouvés que par elle. Le vieux curé de campagne était demeuré présent à son âme, et il en recevait, dans ce vestibule étroit de la mort, une constante et douce apparition.

Messieurs, je ne vous dirai pas le reste : Dupuytren touchait aux abîmes de la vérité, et pour y descendre vivant, il n'y avait plus qu'à tomber dans les bras d'un ami. C'est le don que Dieu a fait aux hommes depuis le jour où il leur a tendu les mains du haut de la croix, le don de recevoir la vie d'une âme qui la possède avant nous, et qui la verse dans la nôtre parce qu'elle nous aime. Dupuytren eût ce bonheur. Au terme d'une mémorable carrière, il connut qu'il y avait quelque chose de plus heureux que le succès et de plus grand que la gloire : la certitude d'avoir un Dieu pour père, une âme capable de le connaître et de l'aimer, un Rédempteur qui a donné son sang pour nous, et enfin la joie de mourir éternellement réconcilié avec la vérité, la justice et la paix. Messieurs, la Providence gouverne le monde, et son premier ministre, vous venez de l'apprendre, et vous en devez à Dieu d'immortelles actions de grâces, son premier ministre, c'est la vertu. LACORDAIRE.

(67me Conférence, 1851.)

CHAPITRE TROISIÈME

DE L'INFLEXION

Qu'est-ce qui doit régler les inflexions et les mouvements de la lecture ?

C'est la pensée de l'écrivain.

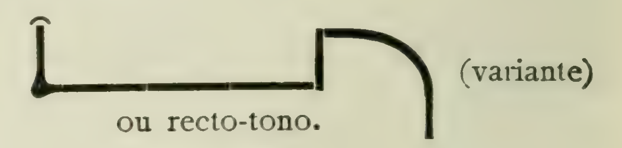
Souvent cette question m'a été posée : pourquoi ne peut-on pas noter les inflexions ? Il faudrait pour cela que nous eussions tous la même manière de sentir et d'exprimer nos sensations. Il n'y a pas deux hommes qui aient le même son de voix et la même manière de sentir, comment voulez-vous donc exiger de tous les hommes qu'ils s'expriment de la même manière ? Pour dire à un élève : « *Ici élevez la voix;* » « *Là vous devez la baisser,* » il convient de savoir quelle est la nature de cette personne. Les inflexions de la voix sont peut-être la partie la plus importante de la diction, et par conséquent, c'est en même temps celle dont il est le plus difficile de formuler la théorie. C'est ici, je l'avoue en toute sincérité, que tout professeur se trouve embarrassé pour expliquer clairement, par écrit, cette question d'inflexions. A cette heure, la leçon doit être orale, pour développer les arguments de cette science des nuances.

La lecture à haute voix est donc un effet d'ombre et de lumière : *repos opportun — effets d'ombres,* parfois d'une demi-teinte — puis une lumière mettant en vigueur un passage qui permet de glisser plus rapidement sur tel autre (1). Voilà en somme, les qualités dont se compose le ton naturel de la conversation.

(1) Conversez et gardez-vous bien de prendre le ton de la chaire.

Comment obtient-on le ton naturel de la conversation par l'emploi d'une gamme descendante ininterrompue ? Il y a dans la conversation, dans la lecture à haute voix, dans le débit, trois sortes de gammes.

1° La gamme plane



EXEMPLE

J'aurais à dire cette phrase :

« Quiconque veut répandre la bonne parole doit, s'oubliant lui-même, ne regarder qu'une seule chose, l'accomplissement du devoir ».

Je vais tâcher de faire ressortir l'inflexion de cette pensée par une ligne graphique.

Quiconque veut répandre la bonne parole doit, etc.,

etc. l'accomplissement du DEVOIR.

2° La gamme descendante ininterrompue.

EXEMPLE

Les peuples, à grands flots, se précipitent sous leurs BANNIÈRES.

L'avarice y conduit les prêtres des idoles et la politique les EMPEREURS.

Lorsqu'un arbre EST SEUL.

Lorsqu'une plante EST SEULE.

Lorsqu'un homme EST SEUL.

3° Enfin une gamme montante interrompue :

Tout repentir sincère a DROIT AU PARDON.

Sauvez-moi, je ferai tout CE QUE L'ON EXIGERA.

Hélas ! en *est-il* un de nous
qui n'ait pas BESOIN D'INDULGENCE ?

C'est la plus *belle leçon* DU PATER.

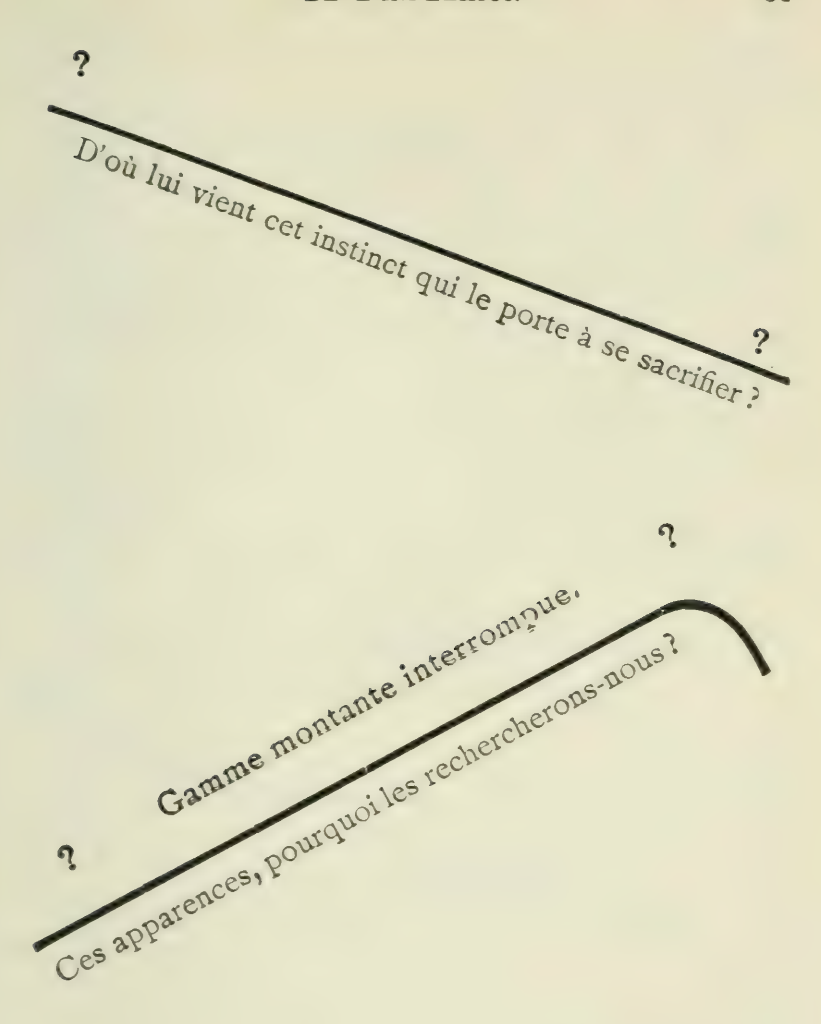
Il en sera de même pour prendre une forme interrogative.

Le son final sera le même qu'au commencement.

1° plane :

1 ——————————————— 2

Faut-il se plaindre de ce nouveau rôle de la littérature et lui en faire un crime ?

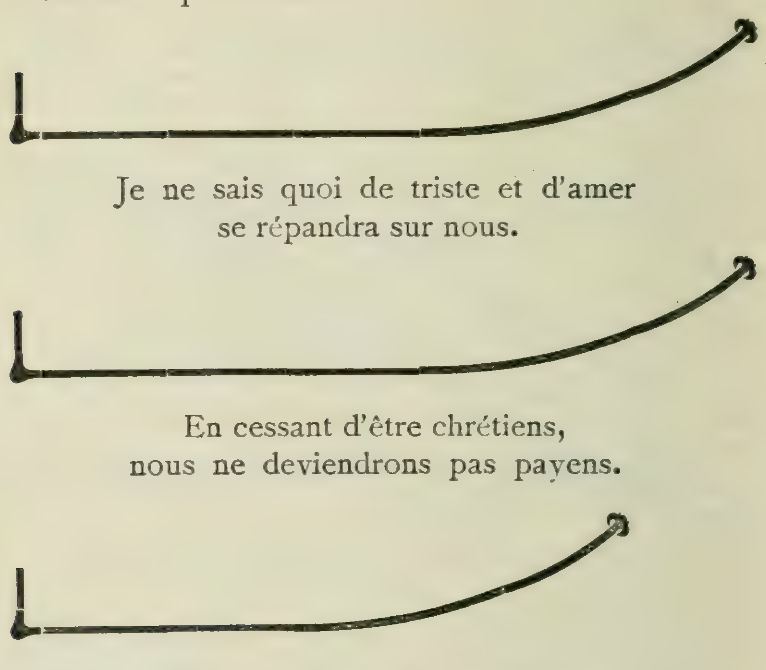


Pourquoi tant d'orateurs : prédicateurs, conférenciers, tribuns, avocats, chantent-ils ? Pourquoi emploient-ils divers systèmes de déclamation ? Pourquoi souvent hurle-t-on aux moments tra-

giques ? Pourquoi chante-t-on pour rendre une pensée sensible ?

Parce que tous terminent l'inflexion de leur phrase sur une *gamme montante ininterrompue* alors que toute *gamme montante* DOIT ÊTRE INTERROMPUE. De là *ton prédicateur, ton emphatique,* ton ampoulé, enfin tous les tons y passent *excepté le ton naturel* (1).

Voilà ce qu'ils font :



(1) Certains orateurs croient que pour obtenir de la chaleur dans le débit, il est nécessaire de crier, cela pour que l'on dise d'eux : *A la bonne heure, voilà un prédicateur qui a du feu !* Moi je dirai : quelle folie ! ! Un véritable orateur parle et ne crie pas, il s'enflamme mais ne hurle pas.

Il faut croire à Dieu avec le Christianisme.

avec ce joli ton, on remue la tête, on agite les bras dans tous les sens, et c'est ainsi qu'on se forme à la parole !

Le ton naturel ne s'obtiendra que par l'emploi d'une gamme descendante : puis vous adjoindrez à ce travail de la voix, *le bon sens, la raison, la nature,* car désormais ce seront nos guides, nos maîtres ; la diction est une esclave qui ne doit obéir qu'à la pensée.

Cette poésie que je donne comme exemple pratique demande un *ton naturel et simple*.

LE TEMPLE DE LA FONTAINE (1)

Certain jour, chez le peuple rat,
Se tint, dit-on, une assemblée ;
Tous s'y trouvaient ; jamais on ne vit ni verra
De longtemps pareille mêlée :
Rodilardus eût eu beau jeu ;
Barons, vilains, marquis, rats des champs, rats de ville,
Tous avaient déserté leur souterrain asile
Pour accourir au même lieu,

(1) La fantaisie qu'on va lire a été composée il y a quelque vingt ans, par un élève de rhétorique pour une séance littéraire ; sur la demande que nous lui en avons faite, l'auteur a bien voulu, après l'avoir fortement retouchée, nous permettre de la reproduire.

Le danger de la république
Ne faisant point pourtant, en cette occasion,
L'objet de la réunion ;
Et quant à causer politique,
Oncques les rats n'en font une occupation.
On voulait élever un temple à La Fontaine.
Digne en est la divinité,
Car, malgré qu'il soit fils de la nature humaine,
Il vaut bien un Jupin ; — bref, le cas arrêté,
Il fallait, comme il est justice,
Désigner l'architecte et régler l'ornement
Du monument.
Avis divers : Raton voulait un édifice
Qui de tous les maçons épuisât l'artifice.
Le vieux Méridarpax, lui, voulait lésiner :
Les temps étaient bien durs ; où trouver les finances
Qu'exigeaient de telles dépenses ?
L'État, pour y suffire, allait se ruiner ;
Il faudrait emprunter, suivrait la banqueroute,
Et cent autres raisons. — Il n'avait pas fini,
Quand on vit arriver, tout poudreux de la route,
Une patte en écharpe et le museau bruni,
Un vieux rat, un vieux rongemaille :
Point de queue : il l'avait perdue à la bataille
Point d'oreilles non plus,
Car pareille aventure
Avait rogné jadis ces membres superflus ;
C'était un monstre de nature.
Aussitôt pour le voir
Tout le monde s'empresse ;
Pour le bien recevoir
On se pousse, on se presse,
Les jeunes gens, dans cette espèce,

Ont des égards
Pour les vieillards.
Enfin il peut parler : un instant il promène
Son regard sur la foule assise à ses genoux ;
Puis d'une voix cassée et qu'on entend à peine :
« Mes chers amis, dit-il, je suis venu vers vous
Quoique bien vieux ; je suis le Rat de la Fontaine.
Depuis longtemps déjà, je vivais doucement
Dans mon fromage de Hollande ;
Je n'en étais sorti que pour l'enterrement
De ce bon père... Hélas ! que ma douleur fut grande !
Je l'aimais tant ! Ah ! que les dieux
(Et de sa patte il s'essuya les yeux)
Qu'au premier rang les dieux lui donnent une place
Parmi les hôtes du Parnasse !
Mais j'appris l'autre jour, en rongeant un journal,
Ce qu'avait résolu votre reconnaissance,
Et quelle était votre espérance
De lui bâtir un temple. Alors, tant bien que mal,
Et par monts et par vaux trainant mon existence,
J'ai marché tout impatient
De vous dire aussi ma pensée.
Eh quoi ! pouvais-je voir d'un œil insouciant
La gloire de l'auteur de ma gloire passée ?
Hélas ! encor je me souviens
De ces heures pleines de charmes,
Où, pendant nos longs entretiens,
Je lui contais mes peurs, mes exploits, mes alarmes ;
Comment, un jour, je devinai
Que sous un bloc enfariné
Maître Mitis se cachait pour me prendre,
Ou bien comment je sauvai le Lion
Retenu dans les rets de son fatal esclandre.

Il m'écoutait toujours avec attention ;
Et si parfois d'une expédition
Je revenais meurtri, sa sensible nature
Le faisait pleurer même en pansant ma blessure.
Cet homme aimait les animaux :
Tout ce qui souffre sur la terre,
Alouettes, fourmis, fretins et vermisseaux,
Venait lui dire sa misère.
Modeste en son mérite, en amitié sincère,
Fidèle toujours au malheur,
Son esprit était grand, plus grand était son cœur.
O mes amis ! non, point de temple magnifique,
Point de rares métaux, point d'or, point de portique
Pour celui qui fut humble, aimant, naïf et bon :
Faisons-lui des honneurs simples comme sa gloire :
Qu'un autel de gazon
Aux siècles à venir conserve sa mémoire ;
Qui garde à nos neveux sa pensée immortelle.
Amant de la nature, il la trouva plus belle
Que les monuments orgueilleux
Qu'en son indigence réelle
Erige un art ambitieux.
Que la nature seule élève donc le gage
Du culte qu'à ce dieu nous prétendons vouer ;
Qu'elle nous prête son langage
Capable seul de le louer ! »
Ainsi, dans sa simple éloquence,
Parla le vieux doyen :
On applaudit à ce moyen,
L'avis fut trouvé bon ; on se mit en dépense
De peine et de travail : chacun porta son faix,
Qui son brin de gazon, qui son feuillage épais ;
Et lorsqu'enfin, l'œuvre parfaite,

Fut arrivé le jour de fête
Choisi pour dédier le rustique palais,
Devant la foule réunie,
Sur la porte d'entrée on fit mettre ces vers :
Au poète profond dont le riant génie
Par la bouche des rais instruisit l'univers.

J. Tixeront,
Prêtre de Saint-Sulpice.

J'ai eu l'honneur de lire cette poésie en présence de l'auteur, à mon passage à Lyon.



En effet, avez-vous jamais rencontré une virgule après le sujet ? Jamais. Cependant la règle de la lecture vous impose un arrêt.

CHAPITRE QUATRIÈME

LA PONCTUATION PARLÉE ACHEMINE A L'INTERPRÉTATION DU TEXTE

Comment les temps d'arrêt doivent-ils être employés ?

C'est ce que les enfants ignorent, et je pourrais ajouter que beaucoup d'hommes sont comme les enfants, ils ne savent pas déterminer les repos. On va, on va toujours jusqu'à épuisement du souffle, on s'arrête quand il manque, quelquefois au milieu d'un sens, et parfois au milieu d'un mot.

La ponctuation écrite sera un guide, mais un faible guide, et en l'observant trop scrupuleusement, ce serait, non seulement un guide insuffisant, mais un guide dangereux. En effet, avez-vous jamais rencontré une virgule après le sujet ? Jamais. Cependant la règle de la lecture vous impose un arrêt.

1er EXEMPLE

Celui | qui règne dans les Cieux.
(RACINE.)

Quand l'enfer | eut produit la goutte et l'araignée.
(LA FONTAINE.)



« Quand l'enfer | eut produit la goutte et l'araignée. »
« Les loups | mangent gloutonnement. »

2[e] EXEMPLE

Les loups | mangent gloutonnement.
(LA FONTAINE, fable VII, livre III.)

C'est après le mot *loups* que vous devez prendre un repos.

3[e] EXEMPLE

Un rieur | était à la table.
(LA FONTAINE, fable VII, liv. VIII.)

Le repos sera pris après *rieur*.

4[e] EXEMPLE

Le moine | disait son bréviaire.
(LA FONTAINE, fable VI, liv. VII.)

C'est donc après le mot *moine* que sera pris le repos.

Voulons-nous mieux comprendre les avantages de cette méthode théorique par une application pratique ? Donnons des exemples : Nous avons à lire les six vers suivants ; comment ferons-nous la coupure des phrases ?

Glaucon | avait trente ans, bon air, belle figure ;
Mais | parmi les présents que lui fit la nature,
Elle avait oublié celui | du jugement.
Glaucon | se croyait fait pour le gouvernement ;
Pour avoir eu jadis un prix de rhétorique,
Il s'estimait | au monde | un personnage unique.

1° Nous aurons le soin de prendre un repos après *Glaucon,* qui est le sujet.

Mais comment dirons-nous les deux derniers vers ? où ferons-nous la coupe ? Ne manquez pas de mettre une virgule après le verbe *il s'estimait,* parce qu'on n'estime pas au monde, mais on estime un personnage unique (1).

AUTRE EXEMPLE

Voilà une faute que j'ai relevée chez bien des lecteurs, et même au théâtre. Certains acteurs ayant à dire les vers suivants :

L'audace d'une femme arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.
D'adorateurs *zélés* | à peine un petit nombre
Ose | *des premiers temps,* nous retracer quelque [*ombre.*

(RACINE, *Athalie.*)

Ils prenaient un repos après le mot *zélés,* puis faisaient un second arrêt au dernier vers après le mot *temps.* Voyez quel non-sens ils donnaient au vers de Racine ! Car dire *ose des premiers temps* est une fausse interprétation. Mais *ose* | *des premiers temps* | *nous retracer*, etc., etc. Donc il

(1) Il faudra toujours prendre un repos après les mots suivants : *En effet, d'abord, celui, toujours, jamais, enfin, ainsi, aussi, or, hors, donc, de même.*

faudra une virgule après *ose,* qui commence le dernier vers.

Je me rappelle avoir lu dans certaines grammaires, qu'il fallait élever la voix pour indiquer que la phrase n'était pas terminée, puis la baisser pour marquer que le sens était complet.

C'est le plus erroné des conseils. Ah ! que l'on ne s'étonne donc plus de ce ton chantant, de ces retours périodiques, de ces mêmes inflexions, plus terribles encore que la monotonie ; il arrivera, et il ne faut pas vous en étonner, que suivant le sens d'une phrase une simple virgule exigera un plus long repos qu'un point et virgule, et par contre un point se fera à peine sentir dans la lecture ou le débit. Puis à un autre endroit, le lecteur, et sans qu'aucun signe l'indique, devra faire comme une halte, avant de prononcer le mot suivant.

Appuyons ce que nous venons de dire par un exemple pratique.

Célimène répondant aux reproches d'Alceste, dans le *Misanthrope*, lui dit :

Puis-je empêcher les gens de me trouver aimable ?
Et, lorsque pour me plaire ils font de doux efforts,
Dois-je prendre un bâton pour les mettre dehors ?

Et le Misanthrope lui répond :

Non ! ce n'est point, madame, un | bâton qu'il faut [prendre.

Le silence d'hésitation avant le mot *bâton* ne manque jamais de produire son effet. Supprimez ce silence, et le piquant de l'expression disparaîtra presque entièrement.

Le même Alceste dit à Philinte, dans la scène du sonnet :

Il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire
Sur les | *démangeaisons* qui lui prennent d'écrire.

Le mot si vrai et si commun de *démangeaisons* appliqué à la manie d'écrire, motive un temps d'arrêt qui lui donne une nouvelle force. Ces exemples que prouvent-ils ? Qu'il n'y a qu'une seule ponctuation pratique, c'est la *ponctuation parlée,* méthode qui donnera au débit de l'élégance et de la variété.

La *Ponctuation écrite* servira purement et simplement au lecteur à se reconnaître dans sa lecture, les signes ponctuatifs l'empêcheront de s'égarer. mais ils ne lui indiqueront point que là il faut presser sa lecture, ici la ralentir, là élever la voix, ici la baisser ; ils aident l'intelligence du lecteur à comprendre ce qu'il lit, mais ils ne lui indiquent ni les inflexions de la voix, ni les mouvements de la parole.

Etudions le morceau suivant tiré de la tragédie de Phèdre, acte IV scène VI.

D'abord nous ne trouverons nulle part des vers

plus harmoniques, ni une énergie plus grande en diction. Dans cette tirade, qui doit nous toucher? Voilà, la première question qu'il faut se poser. Eh bien! c'est l'horreur qu'elle a pour elle-même, puis saisissez bien le contraste : *Jamais, conscience* ne s'est exprimée si haut contre le crime, et passion criminelle ne fit naître une plus juste pitié. *Interprétation, ponctuation parlée, diction* vont être vos maîtres.

I

REMORDS DE PHÈDRE

Misérable (1)! et je vis! *et je soutiens la vue*
De ce sacré soleil dont je suis descendue!
J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
Où me cacher? fuyons dans la nuit infernale.
Mais, que dis-je? mon père y tient l'urne fatale.
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains :
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée,
Lorsqu'il verra sa fille, à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes | peut-être inconnus aux enfers!
Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible?
Je crois voir de tes mains tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.

(1) Ah! ce mot, dites-le bien : *Misérable! et je vis!...*

Pardonne ! un Dieu cruel a perdu ta famille ;
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.
Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit,
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.
Jusqu'au dernier soupir de malheurs poursuivie,
Je rends dans les tourments une inutile vie.

Je vous avoue que je ne connais rien qui soit plus beau, plus touchant que ce magnifique morceau d'où jaillissent des traits de première force.

Sentiments, images, profonde douleur dans les uns ; dans les autres pompe magnifique et effrayante. Quel art ! quel bonheur et quelle gloire pour ce poète d'avoir pu les réunir !

Quelle a été dans l'espèce l'intention de Racine ? Il a voulu que la pensée de Phèdre étreignît la *terre, le ciel* et *les enfers*.

1° La terre étalait à ses yeux l'énormité de tous ses crimes ; 2° le ciel lui exposait des ancêtres qui la faisaient rougir ; 3° les enfers, le tribunal accusateur et menaçant.

Je dis : 1° la terre :

Et je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue !

Ensuite : 2° le ciel :

J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux ;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
Où me cacher ?.....

Enfin : 3° les enfers :

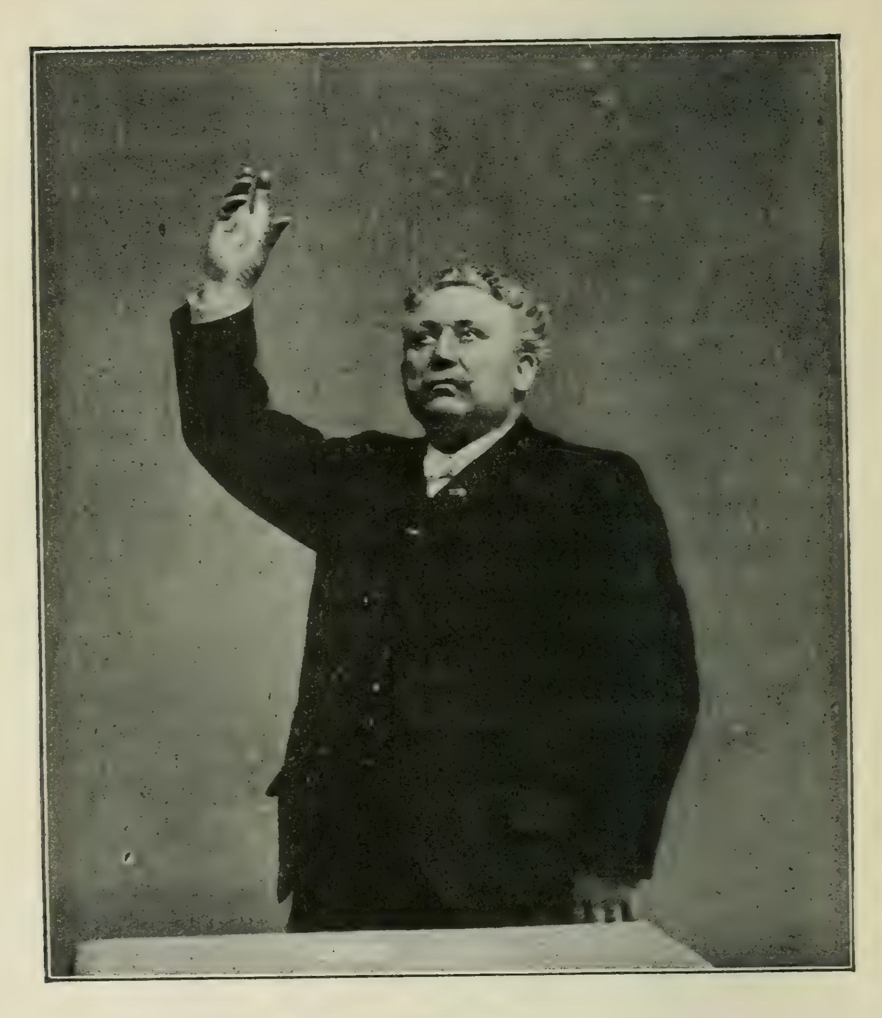
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains :
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.

Mais chose incroyable ! les enfers qui abritent les autres criminels, repoussent cette malheureuse :

Jusqu'au dernier soupir de malheurs poursuivie,
Je rends dans les tourments | une inutile vie.

Terminons par une poésie de Victor Hugo qui demande beaucoup de diction, vous devrez employer pour certaines strophes des notes *graves profondes* pour peindre les différents sentiments ; pour dire ce morceau il faudra dans votre voix de la souplesse et de l'étendue ; colorer ici, éteindre là, passer d'une impression douce à une impression violente.

Voici les gestes qui pourraient être faits,
aux principales pensées, si l'on débitait cette poésie :



« ..... Pour un seul que de biens,
« A son large festin que d'amis se récrient !
« Ce riche est bien heureux, ses enfants lui sourient. »

(3e couplet.)



« Oh ! que ce soit la charité !

. . . .

« L'ardente charité, que le pauvre idolâtre !
« Mère de ceux pour qui la fortune est marâtre,
« Qui relève et soutient ceux qu'on foule en passant. »

(7ᵉ couplet.)



« Donnez, riches ! L'aumône est sœur de la prière,
« Hélas ! quand un vieillard, sur votre seuil de pierre,
« Tout raidi par l'hiver, en vain tombe à genoux :

. . . .

. . . .

« Donnez ! afin que Dieu, qui dote les familles,
« Donne à vos fils la force. »

V. Hugo (9ᵉ couplet).



« Donnez ! pour être aimés du Dieu qui se fit homme.

. . . .

. . . . ,

« Donnez ! afin qu'un jour, à votre heure dernière,
« Contre tous vos péchés vous ayez la prière
« *D'un mendiant puissant au Ciel !* »

(Dernier couplet.)

POUR LES PAUVRES

(Ton narratif, voix haute et brillante.)

Dans vos fêtes d'hiver, riches, heureux (1) du monde,
Quand le bal tournoyant de ses feux vous inonde,
Quand partout à l'entour de vos pas vous voyez
Briller et rayonner cristaux, miroirs, balustres,
Candélabres ardents, cercle étoilé des lustres,
Et la danse, et la joie au front des conviés ;

Tandis qu'un timbre d'or sonnant dans vos demeures
Vous change en joyeux chant la voix grave des heures,
Oh ! songez-vous parfois que, de faim dévoré,
Peut-être un indigent dans les carrefours sombres
S'arrête et voit danser vos lumineuses ombres
Aux vitres du salon doré ?

Songez-vous (2) qu'il est là sous le givre et la neige,
Ce père sans travail que la famille assiège ?
Et qu'il se dit tout bas : — Pour un seul que de biens (3) !
A son large festin que d'amis se récrient !
Ce riche est bien heureux, ses enfants lui sourient.
Rien que dans leurs jouets que de pain pour les miens !

(1) Prononcez bien le mot *heureux,* le mot *charmant,* le mot *éternité,* ils ont en diction de l'expression.

(2) En prononçant ce verbe *songez-vous,* donnez un léger mouvement de tête, pour faire ressortir la perspective de la pensée ; et cela vous donnera une note spéciale pour le mot *père.*

(3) Ici, changez de voix, prenez la voix de poitrine.

Et puis à votre fête il compare en son âme
Son foyer où jamais ne rayonne une flamme,
Ses enfants affamés, et leur mère en lambeau,
Et, sur un peu de paille, étendue et muette,
L'aïeule, que l'hiver, hélas ! a déjà faite
Assez froide pour le tombeau.

Car Dieu mit ces degrés aux fortunes humaines.
Les uns vont tout courbés sous le fardeau des peines ;
Au banquet du bonheur bien peu sont conviés ;
Tous n'y sont point assis également à l'aise.
Une loi, qui d'en bas semble injuste et mauvaise,
Dit aux uns : *Jouissez !* aux autres : *Enviez !*

(1) *(Voix douce, peignez le sentiment.)*

Cette pensée est sombre, amère, inexorable,
Et fermente en silence au cœur du misérable.
Riches, heureux du jour, qu'endort la volupté,
Que ce ne soit pas lui qui des mains vous arrache
Tous ces biens superflus où son regard s'attache ;
Oh ! que ce soit la charité !

(2) L'ardente charité, que le pauvre idolâtre !
Mère de ceux pour qui la fortune est marâtre,
Qui relève et soutient ceux qu'on foule en passant,
Qui, lorsqu'il le faudra, se sacrifiant toute,
Comme le Dieu martyr dont elle suit la route,
Dira : (3) Buvez ! mangez ! c'est ma chair et mon sang.

(1) Gradation dans les idées, gradation en diction.

(2) Ici pressez un peu le débit, suivez la pensée de l'auteur.

(3) Après le verbe DIRA faites un long silence et changez de voix.

(Ton affirmatif, voix douce.)

Que ce soit elle, oh ! oui, riches, que ce soit elle
Qui, bijoux, diamants, rubans, hochets, dentelles,
Perles, saphirs, joyaux toujours faux, toujours vains,
Pour nourrir l'indigent et pour sauver vos âmes,
Des bras de vos enfants et du sein de vos femmes
Arrache tout à pleines mains !

(Avec autorité.)

Donnez, riches ! L'aumône est sœur de la prière.
Hélas ! quand un vieillard, sur votre seuil de pierre,
Tout raidi par l'hiver, en vain tombe à genoux ;
Quand les petits enfants, les mains de froid rougies,
Ramassent sous vos pieds les miettes des orgies,
La face du Seigneur se détourne de vous.

(1) *(Voix grave, notes profondes.)*

Donnez ! afin que Dieu, qui dote les familles,
Donne à vos fils la force, et la grâce à vos filles ;
Afin que votre vigne ait toujours un doux fruit ;
Afin d'être meilleurs ; afin de voir les anges
Passer dans vos rêves la nuit !
Donnez ! Il vient un jour où la terre nous laisse.
Vos aumônes là-haut vous font une richesse.
Donnez ! afin qu'on dise : Il a pitié de nous !
Afin que l'indigent que glacent les tempêtes,
Que le pauvre qui souffre à côté de vos fêtes,
Au seuil de vos palais fixe un œil moins jaloux.

(1) Ralentissez peu à peu le débit.

(Ici voix d'or, voix de velours, invocation.)

Donnez ! pour être aimés du Dieu qui se fit homme,
Pour que le méchant même en s'inclinant vous nomme,
Pour que votre foyer soit calme et fraternel ;
Donnez ! afin qu'un jour, à votre heure dernière,
Contre tous vos péchés vous ayez la prière
D'un mendiant puissant au ciel !

Janvier 1830.

CONCLUSION

Dans votre action, soyez naturel, varié et expressif, soyez vous-même, car tout ce qui sort de la nature déplaît ; fuyez tout ton déclamatoire, toute diction artificielle et affectée. Gardez la voix que Dieu vous a donnée, et n'imitez jamais tel ou tel orateur, tel ou tel artiste, tel où tel prédicateur.

A l'exemple de saint François de Sales, que tout parle en vous, que tout persuade, que tout porte dans l'auditoire, la conviction et le sentiment. Dans votre débit, évitez de dire tout sur le même ton et avec le même geste ; car en cela vous seriez plus semblable à un écolier qui récite sa leçon qu'à un orateur qui parle. Pour que votre discours prenne vie, il faut que votre débit soit accompagné de cette variété de gestes et de tons qui forment ce qu'on appelle l'action oratoire. On trompe difficilement le public ; il est juge en matière oratoire plus qu'on ne le croit, et il n'est pas prudent d'essayer ni de l'égarer par des éclats de voix, ni de le surprendre par une espèce de magie artistique.

Laissez de côté tout travail mathématique et philosophique, tout classement routinier, en un mot ne cherchez qu'une chose : la manière d'être simple et naturel ; cherchez la véritable sensibilité, la véritable chaleur de l'âme ; que vos paroles se

gravent dans l'esprit et dans le cœur de vos auditeurs par un sentiment vif et juste, sans cris, sans efforts, sans aucune espèce de charlatanisme attaché et intéressé. Si vous avez contre vous la taille, la figure et l'organe, que la perfection de votre débit couvre tous ces désavantages. Si la voix vous manque, que votre âme en fasse les fonctions. Par le travail vous pourrez enrichir votre voix, afin d'emprunter aux notes hautes leur éclat, aux notes basses leur puissance.

SECONDE PARTIE

Du Geste : Son importance, son utilité, des qualités que doit avoir l'orateur.

Du Geste : Sa vérité, son articulation, sa beauté, sa sobriété.

De la direction du Geste : De son imperfection, du maintien.

De la Physionomie.

Du Geste : Son application.

De l'interpellation et de l'énumération du Geste : Sa sensibilité, sa continuité.

Conclusion : Conseils et Maximes.

L'ART DU GESTE

CHAPITRE PREMIER

DU GESTE

Son importance, son utilité.

I

Le geste est-il un langage et a-t-il une importance telle, qu'il mérite une attention et une étude spéciales ? Voilà la question. Si la diction parle à l'oreille et rend la pensée sensible à l'aide de sons, le geste parle aux yeux et communique la pensée à l'aide du mouvement. Le geste ! c'est une langue universelle, connue de tous, intelligible à tous, une langue qui produit des impressions qu'aucune langue humaine ne peut remplacer ni égaler.

L'homme fait, l'homme qui est arrivé à manier habilement la parole, est obligé de l'abandonner quand les mouvements du cœur se pressent trop impétueux, et d'avoir recours au muet langage de la main. Si le geste n'empèche pas toujours les distractions, il peut du moins en corriger l'effet et

raviver chez l'auditeur l'intérêt du discours. C'est bien par le geste que l'orateur de la chaire domine son pieux auditoire. L'avocat, sous l'impulsion d'un grave intérêt, qui veut absolument se faire comprendre, n'emploiera-t-il pas ce langage, le geste ? Au moment du départ ou d'une séparation douloureuse, il n'y a que la pression de la main qui puisse dire tous les regrets et tous les vœux ; et au retour inespéré, après une douloureuse et longue absence, il n'y a encore que la pression de la main qui puisse décharger le cœur du trop-plein de sa joie. La main exprime donc les mouvements les plus mystérieux et les plus terribles des passions humaines ; et quand on aborde une douleur immense, le silence est commandé d'instinct, la sympathie et la consolation ne peuvent s'exprimer mieux que par la pression d'une main compatissante.

D'où il suit que nous pouvons considérer comme un même langage celui de la main et celui de la parole. L'éloquence parlée est un talent donné par le Créateur, puis développé, dirigé par l'éducation, pour plaire, instruire et persuader ; ce talent a besoin d'être guidé par le goût, autrement il marcherait en aveugle, s'égarerait sans cesse, et n'enfanterait rien de grand et d'utile. L'éloquence est l'art de bien dire ce qu'il faut, tout ce qu'il faut, rien que ce qu'il faut.

Deux choses bien utiles à rappeler :

Premièrement : C'est que la pensée doit toujours commander à l'action, et que l'orateur doit être maître absolu de toute sa personne. Il n'y a pas de milieu, il faut que le geste et la physionomie dénoncent les sentiments qu'il éprouve.

Secondement : Rappelons-nous que dans l'action oratoire on ne distingue qu'une seule articulation. Ainsi, l'articulation de la parole, l'articulation de la physionomie, l'articulation du geste ne doivent être qu'une seule et même articulation (1).

En résumé, nous distinguons dans l'orateur deux hommes : l'homme du fond et l'homme de la forme, celui qui pense, et celui qui parle ; le premier ne peut rien sans le second.

Ceci dit, si je pose cette question à certains orateurs : Qu'est-ce qui importe dans l'éloquence ? et que d'aucuns me répondent : C'est le fond seul, quant à la forme elle n'a ni valeur, ni influence, et la soigner ne peut être qu'inutile et même nuisible ; à mon tour, avec assurance, je viendrai, preuve en mains, leur dire : Erreur ! ! erreur ! ! le geste est un langage ; et je n'hésite pas à dire à ces sceptiques qu'ils devront juger aussi important l'étude du geste avant la parole que la néces-

(1) Voyez au chapitre de la Diction, pages 12 et 13.

sité d'écrire toutes les fois que l'on veut parler en public.

L'étude de la mimique force à être sévère. En écrivant, n'attendez-vous pas, ne cherchez-vous pas le terme juste ? De même, dans l'exercice préparatoire, vous rectifierez les lignes et le mouvement impropres jusqu'à ce que vous possédiez le véritable geste. Au souci de parler correctement succède celui de bien dire. Eh bien ! travaillant le langage du geste, vous fouillerez, vous sculpterez, vous cisellerez en quelque sorte, et vous perlerez le langage de la main de toutes les grâces dont vous aurez paré le langage de la parole. C'est alors que votre geste sera flexible, il traduira tour à tour les différentes passions. On le verra voluptueux, énergique ; il prendra le sentiment tranquille, le sentiment d'impatience et de colère, de dédain et d'indignation.

« Mais pourquoi des gestes ? me dira-t-on. La parole enrichie de toute la variété des intonations ne suffit-elle pas pour la transmission de la pensée ? N'est-ce pas un artifice puéril et même ridicule que celui qui consiste à agiter convulsivement les bras comme une machine télégraphique ? Si Dieu eût fait nos mains pour parler, il ne nous eût pas donné une voix pour émettre des sons et une bouche pour prononcer des mots. Chaque partie de nous-mêmes a sa destination

spéciale ; l'employer à un autre usage, n'est-ce pas vouloir changer l'œuvre de Dieu ? » Eh ! sans doute, si vous devez être exagéré et ridicule, si vous n'avez dans vos gestes ni *vérité,* ni *beauté,* ni *sobriété,* vous avez raison, oui, supprimez dans votre débit toute action oratoire. Mais songez-vous dans quel état d'infériorité vous aller vous trouver ?

Est-ce que les Pères grecs et latins ont banni l'éloquence du geste ? Le moyen âge qui a été la période la moins riche n'a-t-il pas eu cette éloquence ? Enfin le XVIIe siècle qui a été le siècle de réforme pour la chaire l'a-t-il négligée.

Rappelons-nous cette parole du Christ : « Allez donc par le monde entier, et *enseignez* toutes les nations ; apprenez-leur à garder tout ce que je vous ai commandé, c'est-à-dire *prêchez* l'Évangile, la bonne nouvelle. Maintenant, partez sans retard ; mais prenez confiance, car moi, qui vous envoie, je reste avec vous jusqu'à la consommation des siècles. »

Ce jour-là, la prédication était fondée, instituée. Voyons, cher sceptique, qu'est-ce que prêcher ? C'est parler. Parler en public est donc un art. Cet art, c'est l'éloquence. Vous, prédicateurs, si vous négligez l'étude de l'action oratoire, en examinant la chose en elle-même, je trouve que vous déshonorez la parole de Dieu. N'avez-vous pas demandé,

pour la religion, à la poésie, ses hymnes, à la musique ses harmonies ? l'architecture n'a-t-elle pas dressé vos magnifiques cathédrales ? la peinture n'a-t-elle pas décoré vos temples ? et de quel droit l'*éloquence seule,* l'art de bien dire, l'art de l'action oratoire... serait-elle exclue de cet opulen partage ? On dit quelque part que les prophètes furent des poètes : vous apôtres, vous prêtres, vous devez être des orateurs.

Faut-il rappeler saint Jean Chrysostome, la bouche d'or de l'Orient ? saint Augustin ? saint Charles Borromée ? Bossuet ? Fénelon ? Lacordaire ? Ces grands orateurs s'astreignaient, avant de parler, à une préparation sérieuse (1). Il faut le dire, laissant de côté tout parti pris ; tandis que, dans le monde laïque depuis la révolution, la parole publique a changé de face et a réalisé de merveilleux progrès, l'éloquence de la chaire est restée à peu près la même ; l'on prêche avec plus de facilité qu'autrefois, cela est vrai ; mais quelquefois encore avec les défauts de jadis (2).

(1) Le R. P. Olivier nous dit que le P. Lacordaire ne consentit jamais à parler sans préparation, même devant des enfants.

(2) Un orateur qui se respecte doit savoir ce qu'il doit dire et comment il doit le dire. (Le R. P. Monsabré.)

II

DES QUALITÉS QUE DOIT AVOIR L'ORATEUR

Qu'est-ce qui jette souvent le débutant dans l'art de parler hors du bon chemin ? c'est qu'il veut imiter tel ou tel orateur (1).

Le point important c'est qu'en chacun l'action s'harmonise avec sa personne et soit en rapport avec son individualité.

Il est indispensable que tout orateur, quel qu'il soit, ait une voix bien posée, un port mâle, des yeux pleins de flamme.

Il faut qu'il se mêle si bien à ceux qui l'écoutent, qu'il ne paraisse pas pouvoir en être séparé ; qu'il soulève les auditeurs d'un geste et qu'il les apaise d'un regard ; qu'il soit le maître, mais le maître absolu de tous ceux qui l'écoutent, tout en ne paraissant être que leur serviteur. Il faut qu'il aille remuer au fond des entrailles tous les grands sentiments de liberté, d'humanité, de piété et de vertu qui sommeillent dans le cœur de tous les hommes ; qu'il évoque devant ces yeux ardents, les grandes images de la religion, de la gloire et de la patrie ! qu'il vous apostrophe vivement et

(1) Évitez d'être de vulgaires comédiens, vous n'avez à entrer dans la peau de personne. Vous êtes vous-mêmes et c'est vous-mêmes que vous manifestez en disant ce que vous avez pensé. (Le R. P. Monsabré.)

qu'il attende votre réponse. L'orateur doit tendre à la grande éloquence, à l'émotion soudaine, profonde, communicative et électrique. Comme en Bossuet, on doit reconnaître en lui l'homme de Dieu. Son éloquence, comme celle de Mirabeau, sera mâle et énergique, sublime et solide. Son action oratoire, comme celle du P. Lacordaire, sera véhémente, entraînante, électrisante. Sur sa figure doivent se refléter toutes les émotions de son âme. Avec lui doit paraître la spontanéité, l'individualité, l'actualité ; avec lui doit paraître la vie, ce mot dit tout.

Mais pour arriver à ce talent et acquérir les qualités qui conviennent à un orateur, que faut-il faire ?

1° Étudier le maintien du geste, et d'où vient son articulation.

2° Chercher ce qui résultera de cette articulation.

3° Enfin, en donner la classification.

C'est ce que nous allons essayer de faire (1).

III

1° Le geste ne doit jamais passer devant le corps.

(1) Ici je recommanderai à l'élève de lire le remarquable livre : « *La Prédication*, du *R. P. Monsabré* ».

2° Le geste ne doit jamais cacher la figure de l'orateur.

3° Moins le sentiment est relatif à l'individualité, moins la main avancera vers la poitrine.

4° Dans les mouvements tranquilles, éviter la promptitude, la force, la hauteur et l'étendue.

5° Dans une image vive, une parole véhémente, le premier mouvement du geste doit être fait très rapidement.

6° Le geste peut précéder la parole, mais ne doit jamais venir après (1).

7° Chaque fois que, pour faire un geste, on n'a besoin que d'une main, c'est toujours le bras et la main qui se trouvent du côté de la jambe placée en avant qui doivent fonctionner.

IV

SA VÉRITÉ, SON ARTICULATION

Pour que le geste soit correct, — première qualité que réclame l'action oratoire, — il faut qu'il soit *vrai* et *beau,* et en outre, que l'on aperçoive une continuité dans l'expression du jeu.

Qu'entend-on par vérité du geste ? La vérité c'est la qualité de ce qui est réellement : c'est la confor-

(1) Le geste doit souligner la parole, l'annoncer, la faire adroitement pressentir.



mité de l'idée avec son objet, d'un récit avec un fait, de ce qu'on dit avec ce qu'on pense ; le geste doit, comme la pensée, être l'accent de la vérité, il doit avoir sa raison d'être. Tout orateur s'efforcera de se perfectionner dans cet art, et devra fuir à tout prix l'*à peu près,* qui est un bien grand ennemi, dans l'action oratoire ; sans *vérité* et sans *sobriété* dans le geste, l'orateur n'est plus maître de lui, ses bras vont de haut en bas, se dirigeant dans tous les sens, ressemblant à un vrai pendule, et n'ayant aucune signification.

Pour obtenir, dans l'action oratoire, la vérité dans le jeu du geste, il faut lui donner, comme à la parole, l'articulation, c'est-à-dire le faire parler sur les mots de force et de valeur, tels que : les *verbes,* les *adverbes,* les *qualificatifs*, les *adjectifs*.

On distingue dans le geste quatre imperfections :

1° Le geste faible.

2° Le geste vague.

3° Le geste outré.

4° Le geste faux.

Le geste est *faible* quand on lui fait perdre son harmonie naturelle et qu'il n'ajoute aucune expression à la pensée ; ou bien quand il demeure au-dessous de la tâche que lui impose le sujet traité.

Le geste est *vague* quand l'orateur s'anime sans raison et le prodigue sans distinction, sans choix,

ne portant aucune attention aux divers sens d'une phrase.

Le geste est *outré* quand l'orateur se livre à un désordre extérieur qui le ferait paraître, aux yeux de tous, un véritable insensé, si tous nous n'étions pas accoutumés à ce triste oubli des convenances.

Le geste est *faux* quand il dément ou contredit la pensée. Un geste, un regard, un soupir, ne peuvent venir dénoncer des sentiments qu'ils n'éprouvent point ou qu'ils voudraient cacher.

CHAPITRE DEUXIÈME

DE LA PHYSIONOMIE

Les règles, les conseils, les exemples théoriques et pratiques que nous avons donnés, vont-ils suffire pour compléter l'action de l'orateur ?

Les exercices gymnastiques, que l'on devra faire, doteront-ils la gesticulation de toute la grâce, de toute la beauté, de toute l'ampleur désirables ?

La délicatesse, la légèreté, le délié des doigts et le hardi de la main, complèteront-ils l'effet exigé ? Non. Pour que l'action soit forte, élégante et dominatrice, il faut joindre aux gestes la physionomie.

On dit : pas d'articulation, pas de diction ; pas de vérité, pas de beauté ; par conséquent pas de geste.

J'ajouterai : auriez-vous la plus belle diction et les plus beaux gestes, si vous n'avez pas de physionomie, il vous manquera tout. Vous serez froid, et vous laisserez froids ceux qui vous écouteront. Il n'y a rien de véritable, il n'y a rien de beau sans physionomie.

Qu'est-ce que la physionomie ? C'est l'expression particulière qui, pour chaque être, résulte de l'ensemble de ses parties extérieures, et pour

l'homme en particulier, de celui des traits de sa face.

Il y a la physionomie ouverte, heureuse, noble, bonne, honnète ; il y a aussi la physionomie mauvaise, malheureuse, sinistre. On distingue également celle qui est agréable, spirituelle et prévenante. Avec la physionomie paraîtra la spontanéité, l'individualité et la vie.

Dieu a imposé à toute la nature deux lois immuables qui forment la base de l'expression : la naissance et la mort. Ces deux démarcations auront des traits qui leur seront propres :

1° La jeunesse, la joie, la santé se trouveront dans *les traits élevés de notre figure*.

2° La maladie, la mort, la douleur, la décrépitude se découvriront dans *les traits abaissés d notre visage*.

Admettez avec moi cette base, et il vous sera facile de reproduire les traits principaux de la physionomie. La figure humaine, dans une condition de repos et de tranquillité absolue, ne présente que des lignes droites.

Pour l'attention bienveillante, sans excitation, les lignes se relèveront légèrement. Au sentiment de satisfaction, les lignes seront relevées d'une manière plus prononcée.

Augmenter la progression ascendante des traits, dans le sentiment qui devient plaisir et joie.

Mais dans l'attention inquiète, les lignes changeront de direction, elles fléchiront vers leurs extrémités.

Et dans le cas où ces lignes seraient surbaissées, elles donneraient au visage l'expression de la frayeur.

Enfin la douleur, la souffrance, ne pourront se caractériser que par un affaissement complet de ces mêmes extrémités.

Pour le mépris, la colère, la haine, il faudra donner aux traits une contraction nerveuse, en gardant bien le mouvement des courbes, c'est-à-dire en les surbaissant le plus possible.

Quelle grande leçon dans la comparaison de toutes ces physionomies !... Quel enseignement profond, irrécusable !... O vous qui désirez vous rendre utile en embrassant la carrière de l'orateur, ne négligez point cette étude de la mimique.

Cette simple et courte théorie, ainsi que les figures que j'expose, n'ont pour but principal que de constater la nécessité de se livrer à des recherches sur ce travail, si utile et si indispensable, de la physionomie. Il est vrai qu'on ne demande point au prédicateur, au député, à l'avocat, au conférencier une extrême mobilité dans les traits du visage ; mais on exige, cependant, que l'ensemble de sa figure soit en harmonie avec le sentiment général de sa parole.



« Qu'on m'apporte l'aigle !

« Chère aigle ! que ces baisers retentissent dans le cœur de tous « les braves ! Adieu, mes enfants... Mes vœux vous accompagne « ront toujours ; conservez mon souvenir... »

(Napoléon Ier.)

L'exercice le plus pratique, pour arriver à faire parler les traits du visage, c'est le travail des fables de La Fontaine. Exemple : dans le héron, le lièvre, l'ivrogne, vous trouverez l'étonnement, et par là, l'inflexion du point interrogatif. Dans le renard, le sourire honnête et le sourire ironique, cependant flatteur et rusé, mais néanmoins spirituel. Par contre, le chat sera faux, menteur, fourbe, sournois. Le loup ? la colère, l'indélicatesse, etc., etc.

Continuons à chercher les moyens pratiques, pour arriver à donner aux gestes de la beauté et de l'élégance, à vous rendre maître du mouvement qui fait l'orateur et qui fascine l'auditoire : par l'*interruption,* l'*apostrophe,* la *prière* et la *menace*.

I

SON APPLICATION

Puisque le geste est un langage, il empruntera, désormais, au langage de la parole toutes ses règles, ses exigences, sa prononciation, son articulation et sa ponctuation. Il doit donc, dans son jeu, réaliser une ligne artistique.

Tout geste sera utile ; tout geste inutile et superflu sera retranché de l'action oratoire.

Les gestes n'étant pas solidaires les uns des

autres, on doit les déterminer par une articulation franche et nette. C'est le seul moyen de ne jamais les confondre. Ce point est très important.

Il ne se fera que sur le mot de valeur, confirmera le mot prépondérant, fera ressortir, comme la parole, l'accent tonique. Ainsi le geste pourra se faire sur le verbe, sur le qualificatif ou sur l'adverbe, mais jamais sur le sujet. Il mettra en relief une idée soudaine que l'on trouve quelquefois à la traverse des idées de la phrase principale.

En cas d'antithèses, il fera ressortir les mots qui s'opposent l'un à l'autre. A la fin d'un développement, il soulignera le mot qui terminera le résumé.

Dans une gradation d'idées, il peindra lui aussi, dans son action, la valeur des mots. Gradation dans les idées, gradation dans le mouvement oratoire (1).

Contraste dans la littérature, contraste dans la diction, ainsi que dans l'action oratoire.

Avant d'aller plus loin, examinons dans quels cas, pour peindre une image oratoire, l'on pourra emprunter, soit le *geste indicatif*, soit le *geste démonstratif* (2).

Le *geste indicatif, soit de face, soit oblique,*

(1) Voir au chapitre de la diction pages 39 à 43.

(2) Voir les figures pages 135 à 143 et 151.

s'emploiera de préférence à tout autre pour peindre une interpellation.

On distingue deux sortes d'interpellations : la première, qui s'adresse exclusivement à l'auditeur dans ce cas le geste sera dirigé sur ce dernier.

La seconde, où l'on fait entrer un second personnage en scène. C'est donc sur ce dernier que l'on devra attirer l'attention de son interlocuteur. En conséquence on aura le soin d'indiquer, par le geste, la personne ou l'objet, mais les yeux ne devront pour aucun motif quitter l'interpellé.

III

DE L'INTERPELLATION ET DE L'ÉNUMÉRATION

Quand il y a deux membres dans une interpellation, on ne fait de geste que sur le second membre. Quand il y a, et cela dans n'importe quel cas, deux verbes, ou deux qualificatifs, on ne fait de geste que sur le second verbe ou sur le second qualificatif. Cette règle sera générale.

1er Exemple

C'est pour toi créature ingrate et déloyale,

(Deuxième membre)

C'est pour ***te sauver*** qu'il a daigné descendre du ciel sa patrie.



« C'est pour *te sauver* qu'il a daigné descendre du ciel sa « patrie. »



« Considérez, admirez *la bonté, la tendresse, la générosité* du « divin Rédempteur des hommes. »

2e Exemple

Regarde, chrétien,

(Deuxième membre)

Regarde ton Sauveur, comme il s'est fait esclave pour toi (1).

Il faut remarquer que le premier membre est regardé comme une invite et prépare l'effet du second membre.

Pécheur rebelle et opiniâtre, *regarde* ton Sauveur, comme il s'est fait esclavé pour toi.

Avoir le soin de fixer les yeux sur l'auditeur. Le maintien sera noble, le regard sévère, la tête bien droite, le geste franc.

L'idée interpellative est généralement impérative ; dans ce cas, le geste devançant la parole sera d'une grand autorité.

Le *geste démonstratif* servira à peindre une énumération.

Lorsqu'un membre énumératif sera précédé d'un ou de plusieurs verbes, d'un ou de plusieurs qualificatifs, on dérogera à la règle, et l'action oratoire ne se développera que sur les membres énumératifs.

Exemple

Considérez, admirez *la bonté, la tendresse, la générosité* du divin Rédempteur des hommes.

(1) Même geste qu'à la page précédente.

Il n'y a pas d'énumération ni de démonstration *sans conclusion,* par conséquent tout geste démonstratif, toute image énumérative seront toujours suivis d'un conclusif.

On dit que : savoir prendre des repos et régler sa respiration, c'est là le talent du lecteur et du diseur. Moi, j'ajouterai que savoir *gesticuler* à propos, donner à son geste une ponctuation, c'est le talent de l'orateur (1).

Dans l'art de bien dire, tout mot qui répond à une question est de valeur. En action oratoire, tout geste qui répond à une question en marque la valeur.

En diction, on met toujours en lumière comme mot de valeur celui qui résume un développement. En action oratoire, le geste confirmera également le mot qui conclura un développement.

En diction, chaque fois qu'il y a gradation dans les idées, il y a gradation dans la valeur des mots. L'action oratoire devra souligner par le geste toute gradation dans les idées. Cela prouve, encore une fois de plus, que le geste est un véritable langage et qu'il aide à perfectionner et l'idée et le sentiment. Quand le substantif sera mot de valeur, le geste se fera sur ce mot, il en sera de même du pronom quand il sera mot de valeur, et de même quand la valeur portera sur un nombre.

(1) Voir à la diction le chapitre sur la ponctuation, page 69.

CHAPITRE TROISIÈME

I

SA SENSIBILITÉ, SA CONTINUITÉ

L'action oratoire comprendra dans sa classification la série des gestes la plus délicate et la plus difficile ; parce que là c'est le sentiment qui provoque les mouvements oratoires, demandant à être traduits par le geste plus encore que les simples pensées et réflexions.

Le geste est d'une importance telle que sans lui il n'y a pas d'action oratoire. Car non seulement il complétera et fortifiera la parole, mais il la forcera à être puissante ; en un mot, un seul geste rendra ce que la plus longue période ou la réunion de plusieurs phrases ne pourraient rendre.

Mais pour que le geste soit riche il faut que l'orateur soit ému, et cela se comprend ; naissant de l'émotion, les gestes seront expansifs. Ensuite, l'orateur doit être bien pénétré de son discours, comme s'il était l'inspiration du moment.

Que le geste ait toujours une portée, éviter le tic ou le geste maniaque (1).

Récapitulons cette étude : sobriété, justesse,

(1) C'est le défaut aujourd'hui de presque tous les orateurs.

aisance dans le geste, durée du geste, son opposition. *(Conseils donnés par M. Régnier, du Conservatoire.)*

CONCLUSIONS, CONSEILS ET MAXIMES

J'ai montré dans les pages précédentes que le geste étant un langage, il fallait, par une gesticulation raisonnée, le rendre utile.

L'étude nous ayant permis de reconnaître sa vérité et sa beauté, nous sommes convaincus qu'il marche d'un commun accord avec la parole. Mais cela suffit-il ? Non : il nous faut étudier sa sensibilité dans la continuité du jeu, ainsi que son expression.

Le geste fera ressortir les plus légères et les plus petites variations, le geste doit avoir du sentiment, émouvoir, toucher et attendrir. Comme la parole, il produira des impressions vives ; exprimant ainsi le sentiment et l'idée, il sera complet.

Les gestes classiques, dont nous donnons les gravures dans cette troisième partie afin d'étudier la structure dans leurs lignes, greffés les uns aux autres, formeront un ensemble de gestes intermédiaires, qui serviront à embellir l'action, et nous donner non seulement la continuité et l'expression dans le jeu, mais réalisera un geste harmonique.

Tout orateur doit avoir une manière simple et naturelle. Il doit posséder au plus haut degré la

qualité peut-être la plus rare dans un orateur : la *véritable sensibilité,* la *véritable chaleur* de l'âme. C'est dans son âme d'apôtre qu'il doit puiser ses effets et la magie de son débit. Il ne doit point avoir d'autres prestiges qu'un sentiment vif et juste qui prêtera à tout ce qu'il dira un charme particulier, qui gravera ses paroles dans l'esprit et dans le cœur de ceux qui l'écouteront.

Sans cris, sans efforts, sans aucune espèce d'action comédienne, il doit avoir le secret d'attacher et d'intéresser.

Il doit s'efforcer à phraser, à détailler avec beaucoup d'art, et alors il arrivera à posséder un organe net et sonore.

Son action doit être vive et franche, sans aucun mélange d'affectation et d'effort.

L'âme est pour l'orateur la première partie du talent. L'intelligence, la seconde. La troisième, la vérité et la chaleur du débit.

La grâce et le dessin du corps, la quatrième.

Commencer son discours, lentement, distinctement (1). L'articulation doit être franche et nette.

Dès le début, petits gestes d'exposition.

Si l'on donne une suite de discours, faire une récapitulation de l'ensemble des idées déjà expo-

(1) Avant de commencer faites le tour de l'assemblée avec le regard, c'est ainsi que vous récolterez des sympathies. Pour commencer attendez le silence, et quand l'attention redoublera vous commencerez.

sées, mais en deux mots, et toujours sous une forme nouvelle ; cependant il arrive que ce résumé est quelquefois repris d'assez haut et comme une espèce de synthèse qui grave davantage les idées principales dans l'intelligence de ceux qui les ont entendues et prépare la voie à ceux qui étaient absents.

On doit montrer en deux mots l'enchaînement, la trame des idées, et alors on attaque carrément le sujet du discours.

Le premier point de la conversation, car il faut causer avec son auditoire, sera de suivre les mouvements, surveiller le jeu des physionomies, les impressions produites et aller de l'avant, revenir en arrière, se diriger sur bâbord ou sur tribord, suivant le but à atteindre, et le mouvement si ondoyant d'une grande assemblée d'hommes.

Tout cela est une tactique qui suppose beaucoup, beaucoup de choses... de l'art, de l'habitude, de l'habileté, du sang-froid, de la force du caractère, une grande maîtrise de soi, beaucoup d'autorité, et une grande variété de connaissances pour convaincre, persuader, entraîner et dominer l'auditoire, et sans jamais cesser de le charmer par la force, les hardiesses, la véhémence, la justesse des idées, la hauteur, la profondeur et les vastes horizons de la doctrine catholique.

Enfin varier les états d'âmes.

Aussi varier l'âme du sentiment,

L'âme du geste,

L'âme de la physionomie,

L'âme de la voix.

Que tous les tons variés ne forment qu'une seule âme essentiellement vivante et active, et ne vibrant que pour faire passer dans l'âme de l'auditoire quelque chose de l'âme du verbe.

Le Prêtre, en quittant la sacristie et se dirigeant vers la chaire, doit avoir une marche simple et noble. L'assistance ne doit découvrir en lui ni trouble ni agitation. Parvenu à sa place, avant de prendre la parole, attendre que le silence règne profondément dans l'assemblée ; la tête droite sans affectation, les épaules légèrement effacées, les bras sans raideur, le corps bien soutenu. Enfin, avant de prendre la parole, faire encore une petite pause pour se recueillir, car rien n'est plus agréable à un auditoire que les préparatifs de l'orateur.

Il ne nous reste plus maintenant qu'à parler des divers orateurs ; signaler leurs qualités, leurs défauts.

ON DISTINGUE TROIS SORTES D'ORATEURS :

L'ORATEUR DE LA CHAIRE.

L'ORATEUR DU BARREAU.

L'ORATEUR DE LA TRIBUNE.

L'Éloquence de la chaire relevée avec un éclat grandiose par Bossuet et Bourdaloue, a été continuée par Massillon appelé pour la douceur de son génie *le Racine de la chaire chrétienne*. Mais on sait jusqu'où était tombée l'éloquence de la chaire avec la seconde période du dix-huitième siècle.

Elle devait se relever dans notre dix-neuvième siècle, bien qu'il n'ait produit aucun prédicateur digne d'être mis en parallèle avec *Bossuet, Bourdaloue* et *Massillon*.

Quand au lendemain de la révolution la chaire chrétienne fut rouverte, nous voyons apparaître l'abbé *de Frayssinous,* qui fut brillant par son élocution, et un Irlandais : de Mac-Carthy, aux improvisations chaleureuses.

Après la révolution de 1830, une ère nouvelle semble commencer pour l'éloquence de la chaire.

En même temps que l'abbé Bautain qui arrivait dans l'église avec la méthode rationnelle ; l'abbé Cœur qui faisait entendre une parole colorée et abondante ;

Un prédicateur du plus rare talent, le R. Père Lacordaire allait s'élever et attirer Paris tout entier à ses conférences de Notre-Dame. Tous les incrédules comme les gens les plus fervents, se pressent dans la basilique pour entendre le brillant orateur qui a transformé l'éloquence de la chaire et l'a mise en harmonie avec les idées du siècle...

L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE



« Un roi me prête ses paroles pour leur dire : Entendez, ô
« grands de la terre ; instruisez-vous, arbitres du monde ! »
(BOSSUET.)

« Voilà, dit-on, ce que c'est que l'homme !!... » (BOSSUET.)

« Dieu seul demeure toujours le même !!... »
MASSILLON.
(Sermon sur la Mort.)

Ces succès retentissants sont partagés bientôt avec un Jésuite, le R. Père de Ravignan. C'est ce qui a fait dire à Montalembert en 1844, voulant rendre hommage aux deux illustres prédicateurs :

« *La chaire chrétienne a toujours été une des gloires de la France, même sous le point de vue intellectuel et littéraire...* »

Cette gloire, on ne l'avait pas connue depuis *Massillon.*

L'éclat de la chaire chrétienne ne s'est pas éteint avec le P. Lacordaire et le P. de Ravignan.

Ces deux hommes seront rivaux par l'Éloquence, mais profondément unis par leur affection réciproque, par l'analogie des révolutions de leur vie.

Le P. Lacordaire dont la parole bondira comme un torrent impétueux, entraînera et terrassera par des élans imprévus et invincibles.

Le P. de Ravignan qui, comme un fleuve majestueux, répandra les flots de son éloquence toujours harmonieuse et correcte.

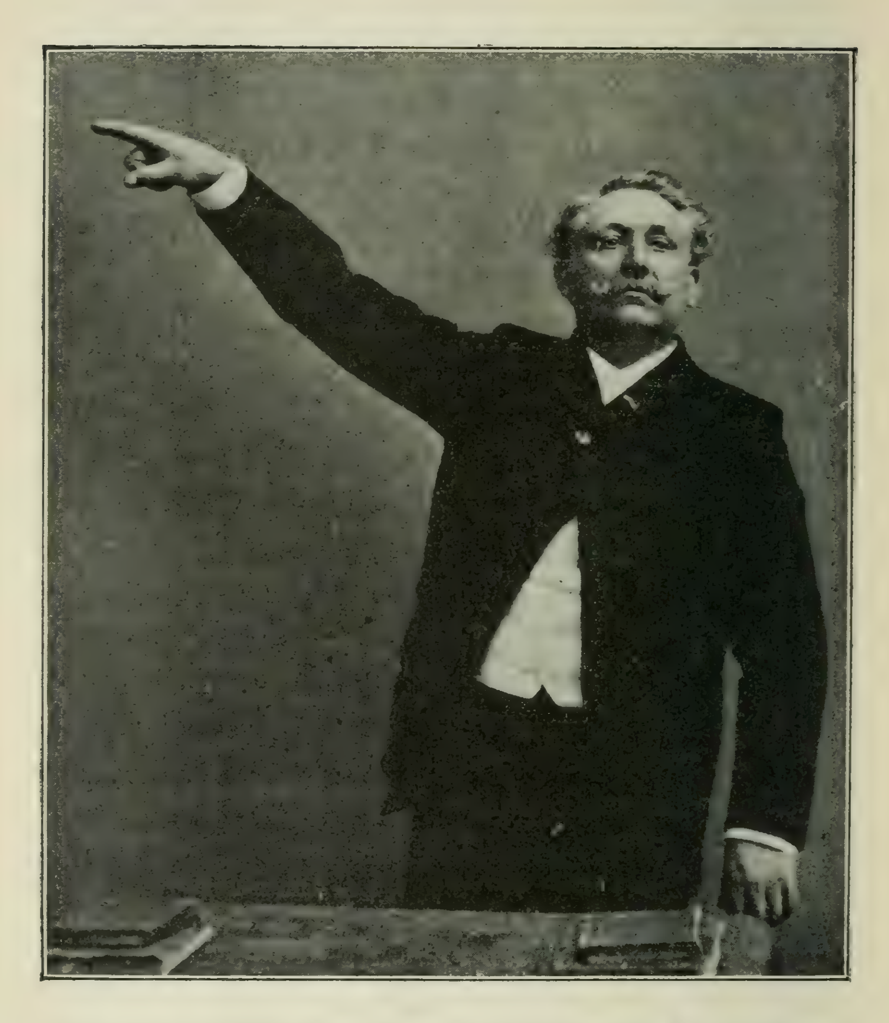
La foule n'a pas désappris le chemin de Notre-Dame, tant que s'y sont fait entendre le P. Félix, le P. Monsabré et le P. Ollivier, avec lesquels nous avons retrouvé quelque chose de l'ancienne splendeur de Lacordaire ; et avec Mgr d'Hulst qui seul eût été capable de rajeunir, par sa distinction et son érudition, la chaire chrétienne.

Ce n'était pas un déclamateur fleuri cherchant les phrases brillantes et des tours ingénieux ; il parlait avec grâce, avec distinction, parce qu'il savait ce qu'il fallait dire. Les grandes vérités n'étaient pas énervées par un tour vain et trop orné.

Mgr d'Hulst ornait son discours de vérités lumineuses, de sentiments nobles, d'un style chaste et d'expressions fortes.

ÉLOQUENCE DU BARREAU

I



« Ah ! si jamais des magistrats ont été appelés à protéger le « sort d'un homme de bien, *vous pouvez noblement venger* des « injustices de la fortune un capitaine intrépide. »

(Berryer, *avocat, plaidoyer.*)

« Il y *a une autre France* que je n'aime pas moins, une autre « France qui m'est encore plus chère, *c'est la France misérable,* « *c'est la France vaincue et humiliée.* »

(Gambetta, *discours.*)

Nul n'a parlé de la patrie avec plus d'émotion que Gambetta, comme on le verra dans la note que nous produisons (voir page 151). Sans doute, d'autres orateurs ont été plus châtiés et plus élégants que lui, mais aucun n'a eu plus de fougue et d'impétuosité ; aucun n'a mieux su, par une chaleur communicative, entraîner les foules et les assemblées, et plusieurs phrases de lui sont restées célèbres, notamment celle-ci : « *Ne parlons jamais de l'étranger, mais que l'on* « *comprenne que nous y pensons toujours.* »

On peut dire que l'éloquence du barreau n'a pas dégénéré dans notre siècle, bien que la politique ait enlevé au Palais un grand nombre d'avocats distingués, tels que *Crémieux, Ledru-Rollin* et *Gambetta.*

Ainsi *Berryer, Dufaure, Jules Favre,* qui ont pris une part active aux luttes parlementaires, n'ont pas abandonné complètement, comme certains, le barreau, et souvent sont venus au secours des accusés, Berryer avec la noblesse de son langage et l'impétuosité irrésistible de son action oratoire, Dufaure avec sa grande expérience des affaires, Jules Favre avec son esprit incisif et la pureté toute classique de son éloquence.

Mais quel que fût l'éclat jeté par le barreau au XIX[e] siècle, il s'est *trouvé éclipsé* par celui de la tribune.

Il faut remarquer que la tribune, par suite du changement qui s'est opéré au XVIII[e] siècle, dans nos institutions et dans nos mœurs, la tribune est ouverte à tous et promet à tous ceux qui l'abordent des succès qui ont plus de retentissement et plus de portée que tous les autres, c'est ce qui me fait dire : quel que fût l'éclat jeté par le barreau au dix-neuvième siècle, il devait être éclipsé par celui de la tribune.

Aussi ceux qui l'ont abordée avec succès et retentissement, le général *Foy,* dans l'armée, *Arago* dans les sciences, *Lamartine* dans la poésie, *Guizot, Villemain, Cousin* dans les chaires publiques, et qui sont venus montrer leurs forces dans les tournois parlementaires, ont donné aux délibérations de nos assemblées un lustre incomparable.

Aussi avec les *Benjamin Constant, Royer-Collard, vicomte de Martignac, Casimir-Périer,* le *comte Mollé,* le *duc de Broglie, Dupin,* le *comte de Montalembert, Thiers,* la réputation de la tribune française ne pouvait plus croître...

Mais elle a été glorieusement soutenue jusqu'à nos jours par les *Audiffret-Pasquier,* les *Rouher,* les *Jules Favre,* les *Emile Olivier, de Broglie, Gam-*



« Quel temps, quelles choses, quels hommes depuis cette mémo-
« rable année 1789 jusqu'à cette autre année non moins mémo
« rable de 1830 ! La vieille société française du XVIIIe siècle, si
« polie, mais si mal ordonnée, *finit dans un orage épouvan-*
« *table.* » (THIERS, *discours.*)

« Notre temps comporte *tout,* et voici un écrivain assis sur le
« banc des criminels pour avoir trouvé que le bras de *Mædina-Cæli*
« n'était pas assez accusé et que sa robe était trop belle. »
(JULES FAVRE, *plaidoyers.*)

betta, Jules Simon, Mgr *Dupanloup,* Mgr *Freppel,* Mgr *d'Hulst,* M. *de Mun,* qui ont prononcé d'admirables discours, qui ont trouvé de l'écho dans tous les cœurs, quand de grands intérêts ont été en jeu ou quand la patrie a été en danger.

Il faut reconnaître que depuis quelques années, l'éloquence parlementaire se transforme, comme toute notre littérature, et cela parce qu'elle est emportée dans le mouvement général ; alors elle recherche de moins en moins les tours oratoires et les métaphores brillantes, pour s'attacher de préférence aux qualités de précision et de clarté.

Il est utile de faire remarquer à ceux qui étudieront les règles que nous leur exposons, sur l'action oratoire, que les plus *brillants plaidoyers,* les *plus beaux discours* paraîtront ternes, sans l'action.

L'action est la partie la plus importante de l'art oratoire, elle occupe un grand rôle dans toutes les harangues.

Discours, — *Sermons*, — *Conférences*. — *Harangues du peuple*, etc., tout orateur doit connaître l'art de traduire par un geste le secret d'une pensée qu'il ne pourrait point dire, d'exprimer par une inflexion de voix le sentiment qu'aucune expression ne saurait rendre.

L'Etude du geste telle que nous l'indiquons, donnera à l'élève une voix puissante et vibrante,

un geste impérieux et dominateur, la tête par l'articulation prendra une attitude noble, posée comme sur un buste largement dessiné. LE GESTE ET LA DICTION donneront à l'orateur une âme profondément sympathique, une sensibilité pleine d'épanchement, ils développeront les émotions ainsi que sa mémoire et son intelligence. Après une étude sérieuse, tel sera l'orateur, et cet art sera d'autant plus achevé chez lui, qu'on n'en apercevra pas la trace et viendra compléter chez lui l'œuvre de la nature.

CHAPITRE QUATRIÈME

POSITION DES MAINS ET DOIGTS

I

Position des mains.

On distingue quatre positions :

a) La main dans la position de l'indicatif, les doigts de la main fermés, l'index étendu ;

b) La main dans la position démonstrative, tous les doigts s'ouvrant, et gardant une forme concave ;

c) La main étendue, tous les doigts ouverts bien tendus et serrés les uns contre les autres ; cette position servira pour les affirmatifs, les répulsifs, les invocatifs et le geste généralisant composé ;

d) Enfin, dans la position, le pouce et l'index sont unis par le sommet et les autres doigts sont ouverts (voir gravure page 168).

II

Position des doigts.

a) Son rôle sera de rendre sensible la pensée, par le langage articulé des doigts. Ici la main sera comme l'acteur chargé d'interpréter un rôle. Non

POSITION DES MAINS ET DOIGTS



C'est ainsi, Messieurs, que vous devez tenir vos doigts et vos mains.

seulement il faudra qu'elle gesticule, mais il faudra qu'elle s'identifie avec la pensée, qu'elle comprenne et qu'elle fasse comprendre la situation du sujet traité. C'est alors que les doigts lui viendront en aide, pour exprimer l'affirmation, la démonstration et la conclusion. La main, dans ce cas, comptera trois positions qui seront appelées à faire ressortir le détail dans un récit. Là, les doigts seuls seront en jeu.

b) Le pouce s'appuiera soit sur l'extrémité des doigts majeur ou mineur réunis ;

c) Ou sur chacun d'eux séparément ;

d) Enfin la main s'ouvrira laissant échapper les doigts au moment même de la prononciation des mots, de sorte que l'articulation de la parole ne fera qu'un avec le geste (voir gravure page 151).

POSITION DES JAMBES

Il faut éviter tout ce qui peut déplaire au public, car une fausse position suffit pour distraire l'attention.

Les jambes seront toujours placées, afin que le corps soit bien d'aplomb. Ne jamais les mettre sur la même ligne.

Pour réaliser une position vraie et agréable tout à la fois, on doit se poser, soit sur la jambe gauche, soit sur la jambe droite, l'une ou l'autre un peu avancée.

Les jambes bien placées, ainsi, donnent aux poumons plus de facilité pour respirer, et par conséquent une plus grande puissance d'action, tant pour l'orateur que pour le lecteur, cette position est la plus favorable. Cela permet de faire les gestes principaux avec le bras droit, car il faut remarquer que ce dernier a plus de grâce par la raison qu'on l'exerce davantage.

Il y aura donc grâce et solidité à adopter ce maintien : GRACE parce que la ligne se trouve coupée, SOLIDITÉ parce que la jambe qui est en avant s'arc-boutant, empêche de remuer...

Exemple : par la gravure suivante.

POSITION DES JAMBES



« Sur eux, sur leurs captifs ai-je étendu mes droits ?
« Ai-je enfin disposé du fruit de leurs exploits ? » (RACINE.)

DU LANGAGE DES YEUX

L'œil est de tous les agents de la physionomie humaine, le plus actif et le plus puissant. Il est le siège du regard, et ce regard a souvent un langage irrésistible.

On distingue huit tons pour peindre les différents genres de physionomie.

Le ton impératif.
Le ton invocatif.
Le ton admiratif.
Le ton de l'extase.
Le ton du désespoir.
Le ton ironique.
Le ton du dédain
Et le ton de la colère.

« *Voir pour la théorie au chapitre de la Diction,* pages 31 à 34 et 102 à 104.

En outre l'élève devra répéter la légende ci-après dans tous les tons indiqués, et en employant les gestes de chacune de ces séries : gestes pages 137, 140, 145, 147, 163, 165, 173.

« O terre de Saturne ! ô doux pays ! beau ciel ! Lieux où chanta Virgile, où peignit Raphaël ! terre dans tous les temps consacrée à la gloire, grande par les beaux-arts, reine par la victoire, sans respect, sans amour, qui peut toucher tes bords ? »

CHAPITRE CINQUIÈME

RÈGLES GÉNÉRALES

1. Il ne faut faire que des gestes qui soient *utiles* et qui aient leur *signification.*

2. Dans le geste, on doit rechercher la *vérité,* la la *pureté* et la *continuité de l'expression.*

3. Pour obtenir la *vérité* dans le geste, il faut qu'il fasse ressortir les *verbes,* les *qualificatifs* et les *adverbes.* Aucun geste ne doit être fait sur le *sujet.*

a) Quand il y a deux *verbes,* le geste se fait de préférence sur le *second :* il est alors plus expressif et plus énergique. Si on le fait sur le *premier,* il doit être *maintenu jusqu'à la fin de la pensée :*

EXEMPLE :

Oui, l'Épire sauvera ce que Troie a sauvé.

b) Quand il y a deux *qualificatifs,* le geste se fait également de préférence sur le *second ;* il a ainsi plus de force : Cet homme sera-t-il riche ou pauvre ?

4. Pour avoir la *pureté* dans le geste il faut qu'il soit bien *articulé.* — L'articulation se fait avec l'avant-bras ; elle est différente suivant les diverses espèces de gestes. — Les gestes ne sont

pas solidaires les uns des autres ; chaque geste doit avoir son articulation propre.

5. Pour avoir la *continuité de l'expression* dans le geste, il faut le maintenir jusqu'à la fin de la pensée.

6. Le geste ne doit jamais *suivre la pensée ;* mais il peut la *devancer,* et même alors, s'il est précédé d'un court silence, il a plus de force.

7. On ne doit pas *regarder* son geste : le regard du côté où on le fait le précède, mais ne l'accompagne pas.

8. On peut, on doit même faire des gestes des *deux bras.*

9. Pour donner de l'aisance aux gestes, les pieds ne doivent pas être unis ; mais le corps doit être placé en *arc-boutant* sur l'une ou l'autre des jambes.

10. Le geste ne doit jamais passer devant le corps, ni cacher la figure de l'orateur.

CHAPITRE SIXIÈME

RÈGLES SPÉCIALES

Elles sont relatives aux deux catégories de gestes : les gestes *simples* et les gestes *composés*.

I

Catégorie des gestes simples.

On distingue les gestes : indicatifs, — démonstratif, — conclusifs, généralisant ou amplificatif, — interrogatifs, — affectif ou exclamatif, — répulsif et négatif, invocatifs et expositif.

I. — Geste indicatif.

1. *Nature.* — Le geste indicatif se fait avec l'*index étendu*, le poing étant fermé.

2. *Espèces.* — On distingue cinq sortes de gestes indicatifs, savoir :

a) Le geste indicatif *de face*. Il prend son articulation du *menton* et se fait horizontalement, en laissant tomber l'avant-bras.

EXEMPLE

L'élève devra répéter plusieurs fois les légendes inscrites sous la gravure ci-contre jusqu'à ce qu'il arrive à bien dessiner le geste.

GESTE INDICATIF DE FACE



« *Gardez-vous* de demander du temps, le malheur *n'en accorde* « jamais. » (MIRABEAU.)

« *C'est ici* où mes regards ne tombent que sur des grands, sur « des riches, sur des oppresseurs de l'humanité souffrante ; oui, « C'EST ICI seulement qu'il fallait faire retentir la parole sainte. » (BRIDAINE.)

b) Le geste indicatif *oblique*. Il se subdivise en trois figures . il part du *côté de la mâchoire* et se fait obliquement :

1° Le bras se dirigeant vers la terre ;

2° Le bras s'élevant à la hauteur de l'épaule ;

3° Le bras élevé au-dessus de la tête indiquant l'horizon.

Les gestes de cette catégorie devront charmer les yeux de l'auditeur, par des lignes conformes à l'expression que produirait sur les sens l'objet représenté, s'il était actuellement présent.

PREMIER OBLIQUE



« Tout à l'heure, *il descendra l'escalier* paternel, *il paraîtra* « dans la place publique, où l'oreille entendra le choc douloureux « des ambitions, et comme une feuille tombée dans les flots d'une « mer émue, il s'étonnera des mystères qu'elle contenait. »

(LACORDAIRE, 1849, L. VI.)

« Vous, César, *vous* dépouillerez votre orgueil un jour, *vous vous* « *abaisserez* devant le fils de votre serviteur. » (LACORDAIRE.)



Ils ne sont plus les jours *où*, *fiers de* leur baptême,
Du prêtre les chrétiens redoutaient l'anathème.

(R. P. MAILLARD, *oratorien.*)

Ah ! dites-moi, philosophes sceptiques ou froids théologiens aux idées abstraites, si le simple et naïf cantique, qu'en son étrange langage le pêcheur breton fredonne sur sa mer en allant à la pèche, n'a pas sur son âme une étrange puissance ? (ABBÉ VOGT.)

Cet homme ne *ouit de rien*, n'*est propre* à rien ; il est rongé de modestie, mais *d'une affreuse* modestie. (DE GIRARDIN.)



Oh ! *cette France-là,* je l'aime comme on aime une mère. C'est à *celle-là* qu'il faut faire le sacrifice de sa vie, de son amour-propre et de toutes les jouissances égoïstes ; c'est à celle-là qu'il faut dire : *là où est la France, là est la patrie !* (GAMBETTA.)

Arrivé *au faîte de sa grandeur,* après lequel il allait descendre d'un pas si rapide vers l'abîme, *il éprouva une sorte d'enivrement,* oublia tous les reproches que son bon sens lui adressait depuis deux mois. (THIERS.)

Un seul homme a rendu *tous les siècles* tributaires envers lui d'un amour qui ne s'éteint pas ; roi *des intelligences,* Jésus-Christ est encore le roi des cœurs. (LACORDAIRE, 1846.)

Ni la vie ni la mort ne l'ôteront de mes mains ; empire de ce monde, prenez-en votre parti.
Stat crux dum volvitur orbis. (LACORDAIRE, 1845.)

c) Le geste indicatif *de côté*. Il prend son articulation, ou, en d'autres termes, il part de l'*oreille*, et se fait de côté, horizontalement et perpendiculairement au corps.

Ce geste demande que l'on décrive franchement une ligne horizontale.

GESTE HORIZONTAL DE CÔTÉ



Messieurs, je m'arrête devant l'histoire ; songez *qu'elle jugera* votre jugement, et que le sien *sera celui des siècles*. (TRONCHET, *avocat.*)

Derrière un mamelon la garde était massée,
La garde, espoir suprême et suprême pensée !!

(V. HUGO, *Expiation.*)

Soldats, l'Europe a les yeux sur vous ! Vous avez de grandes destinées à remplir, des batailles à livrer, des dangers, des fatigues à vaincre... (NAPOLÉON Ier *à l'armée d'Égypte.*)

Il se posa entre le *monde ancien qui expirait* et le *nouveau monde* qui surgissait de toutes parts, espérant les écraser tous les deux.

(LACORDAIRE, *23e Conf.*)

d) Le geste indicatif *vers le ciel.* Il part de *bas*, et l'avant-bras est dirigé vers le ciel, en face de la tête.

Ce geste peut être appelé également : *perpendiculaire imposant,* c'est-à-dire *commandant*, *inspirant le respect.*

Certaines méthodes ont prétendu, à tort, qu'aucun geste ne devait dépasser la tête. L'index peut fort bien aller au delà, mais c'est le coude qui ne devra pas excéder la hauteur de l'épaule, autrement la figure de l'orateur se trouve cachée aux yeux des spectateurs.

GESTE INDICATIF VERS LE CIEL



L'Immutabilité est la racine sacrée de l'unité, *elle est notre couronne.* (LACORDAIRE, *29ᵉ Conf.*)

Et moi *je vais vous montrer* que c'est dans ce mystère qu'il a fait paraître *toute l'étendue de sa puissance.* (BOURDALOUE, *Semaine Sainte.*)

Ah! pauvres insensés, misérables cervelles, qui de tant de façons avez tout expliqué *pour aller jusqu'aux cieux*, il vous fallait des ailes. (DE MUSSET.)

Et *debout devant Dieu*, Moïse ayant pris place,
Dans le nuage obscur lui parlait face à face. (DE VIGNY, *Moïse.*)

Pour moi quand *je verrais dans les célestes plaines*
Les astres s'écartant de leurs routes certaines
. . . . . je t'attendrais encore. (LAMARTINE.)

e) Le geste indicatif *vers la terre*. Il part *au-dessus de la tête* et descend comme un fil à plomb, le doigt indiquant le sol, vers le milieu du corps.

Pour bien décrire cette ligne perpendiculaire, et lui donner une certaine autorité : ce geste doit être fait en dehors de la chaire, ou de la tribune, et non à l'intérieur.

3. *Emploi.* — Le geste indicatif s'emploie pour *interpeller, affirmer, commander* et *indiquer* les personnes ou les choses.

GESTE INDICATIF SE DIRIGEANT VERS LA TERRE



« Orphée est descendu des montagnes de la Thrace ; il a chanté,
« et la Grèce est sortie toute vivante des accents de sa lyre. »
(LACORDAIRE, LVIe Conf.)

« L'homme étant tombé, par sa faute, *se trouva plongé* dans
« une étrange confusion. » (S. J. J.)

« Punissez de mort une plainte un peu trop sincère. »
(LA FONTAINE.)

a) Pour *interpeller*. On emploie alors le geste *indicatif de face* ou le geste indicatif *oblique*. Si l'interpellation a *deux verbes,* il ne faut jamais faire de geste sur le *premier,* qu'on doit considérer comme une invite et qu'on prononce en regardant l'interlocuteur. On fait le geste sur le *second*, en regardant toujours l'interlocuteur. Si l'interpellation suppose *deux personnes :* l'une interpellée, et l'autre au sujet de laquelle la première est interpellée, les yeux ne doivent pas quitter la personne interpellée, mais le geste se fait vers l'autre personne.

b) Pour *affirmer*. On emploie alors le geste indicatif *de face* (p. 137).

c) Pour *commander*. On emploie dans ce cas le geste *oblique,* en bas (p. 139).

d) Pour *indiquer les personnes ou les choses*. Si elles sont présentes, on emploie le geste indicatif *de face* ou *oblique,* selon leur position. Si elles sont *absentes* ou *passées,* on se sert du geste indicatif *de côté* p. 143. Si enfin on indique le ciel ou l'enfer, on fait le geste indicatif se dirigeant vers le ciel ou vers la terre, pages 145-147.

II. — *Geste démonstratif.*

1. *Sa forme.* — Le geste *démonstratif* peut avoir une *double forme*.

a) Avec une seule main. Il part, c'est-à-dire il prend son articulation du sommet de la tête. Le pouce est sur les deux premiers doigts, les deux autres recourbés et s'ouvrant à la terminaison du geste ; il se fait le bras bien oblique et écarté du corps ; il jette en quelque sorte le mot à terre.

b) Avec les deux mains. — Alors, les deux mains, après s'être élargies de côté par les avant-bras, sont levées à la hauteur de la tête et sont ramenées sur le devant du corps.

2. *Son emploi.* — Le geste *démonstratif* s'emploie pour les *énumérations*. Il faut noter que lorsqu'une énumération est précédée d'un ou de deux verbes, le geste ne se fait pas sur les verbes, mais sur les membres de l'énumération. Le premier geste se fait d'une main sur le premier membre de l'énumération, et le geste reste continu ; le second se fait de l'autre main sur le second membre. S'il y a un troisième et un quatrième membre dans l'énumération, la première main qui est restée sur le premier geste se rapproche sur le troisième

membre, et la seconde sur le quatrième. S'il y avait un cinquième membre énumératif, le premier geste serait redoublé, et ainsi de suite. On termine par le geste *conclusif*.

GESTE DÉMONSTRATIF



« Le voici pourtant *traduit devant vous,* comme traître et « rebelle !!... » (BERRYER.)

« Aussitôt après la conquête des Normands, *car c'est là,* à vrai « dire, que commence l'histoire d'Angleterre. » (GUIZOT.)

« *Toute l'histoire,* toute la science, *tout l'art,* toutes les richesses « de la nature, *toutes les conceptions* et tous les travaux de l'homme « *sont ici réunis* pour attester le Christ. » (L. VEUILLOT.)

III. — *Geste conclusif.*

1. *Sa forme.* — Il se forme du geste démonstratif, de la manière suivante : Il se fait avec les deux mains. Il prend son point de départ ou son articulation du haut de la poitrine, ou au-dessous du rabat, et les bras bien écartés du corps, étendus en bas, comme dans les représentations de la Médaille miraculeuse.

2. *Son emploi.* — Il s'emploie à la fin soit des périodes, soit des énumérations.

Le geste conclusif peut se faire d'une ou des deux mains, dans tous les cas il faut que les bras soient bien écartés du corps. C'est un détail sur lequel j'attire l'attention de l'élève, et cela afin de ne pas le confondre avec le geste généralisant.

GESTE CONCLUSIF



« *Voilà, dit-on, ce que c'est* que l'homme, et celui qui le dit « c'est un homme ; et cet homme ne s'applique rien, oublieux de « sa destinée. » (BOSSUET.)

« *Ceci vous sert d'enseignement :*
« Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire,
« Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère,
« *Et tâchez quelquefois* de répondre en Normands.

(LA FONTAINE.)

IV. — *Geste généralisant ou amplificatif.*

1. *Sa forme.* — Il prend son point de départ de la poitrine, et les bras sont placés en forme de croix, à la hauteur de l'épaule (pas plus haut). Les mains sont un peu en mouvement jusqu'à la fin de la pensée.

2. *Son emploi.* — Il s'emploie dans les généralisations et les amplifications. Il accompagne le mot *tous*.

Pour éviter un développement qui ne soit pas ridicule, éviter que les bras soient trop tendus, leur donner autant que possible la forme d'une courbe.

LE GESTE GÉNÉRALISANT SIMPLE



« C'est pourquoi notre dogme enseigne que la raison, comme le « soleil, doit régner et se soumettre tour à tour : régner sur « TOUTE la terre et se soumettre en face du ciel. Son règne lui « donne *un monde*, sa soumission lui donne *l'immensité*, ce n'est « qu'un point. » (PÈRE GRATRY.)

(Extrait du remarquable livre du P. Chauvin.)

V. — *Geste interrogatif.*

1. *Ses formes.* — Le geste *interrogatif* peut avoir quatre formes différentes :

a) Sous la forme du geste *indicatif de face* (1), ou même sous la forme du geste *indicatif oblique* (2).

b) Les bras croisés l'un sur l'autre, mais de manière à rester libres.

c) Les mains entrelacées et tombant le long du corps en partant du front, ou appuyées sur la chaire.

d) Sous la forme du geste *conclusif* (3) dont il se distingue par l'expression de la figure.

2. *Son emploi.* — Il s'emploie dans les interrogations, et comme les interrogations sont, ordinairement du moins, suivies de la réponse, le geste interrogatif doit être suivi, lui aussi, du geste responsif, qui n'est pas autre que le conclusif. (Le conclusif devient alors responsif.)

(1) Voir page 137.
(2) Voir page 140.
(3) Voir page 153.

GESTE INTERROGATIF B



« *Quel est le joug* que porte chaque tête et *quel est le filet* qui « nous retient tous ? Qu'est-ce donc que cet être débile, inconsis- « tant, criblé de vide et de faiblesse, sur qui nul ne peut s'ap- « puyer ? Est-ce là l'homme ? » (Père Gratry.)

« Français, qu'est donc devenu ce caractère national, ce carac- « tère qui distinguait vos anciennes mœurs, ce caractère de gran- « deur et de loyauté ? ? » (Raymond de Sèze.)

GESTE INTERROGATIF C



« *N'est-ce pas un spectacle étrange* que de voir un homme « généreux conduit par son attachement à ses chefs sur ce siège « honteux ? » (BERRYER.)

« O mon père ! le sort de ta nombreuse famille, *est-il connu* « de toi dans le séjour du bonheur ? » (XAVIER DE MAISTRE.)

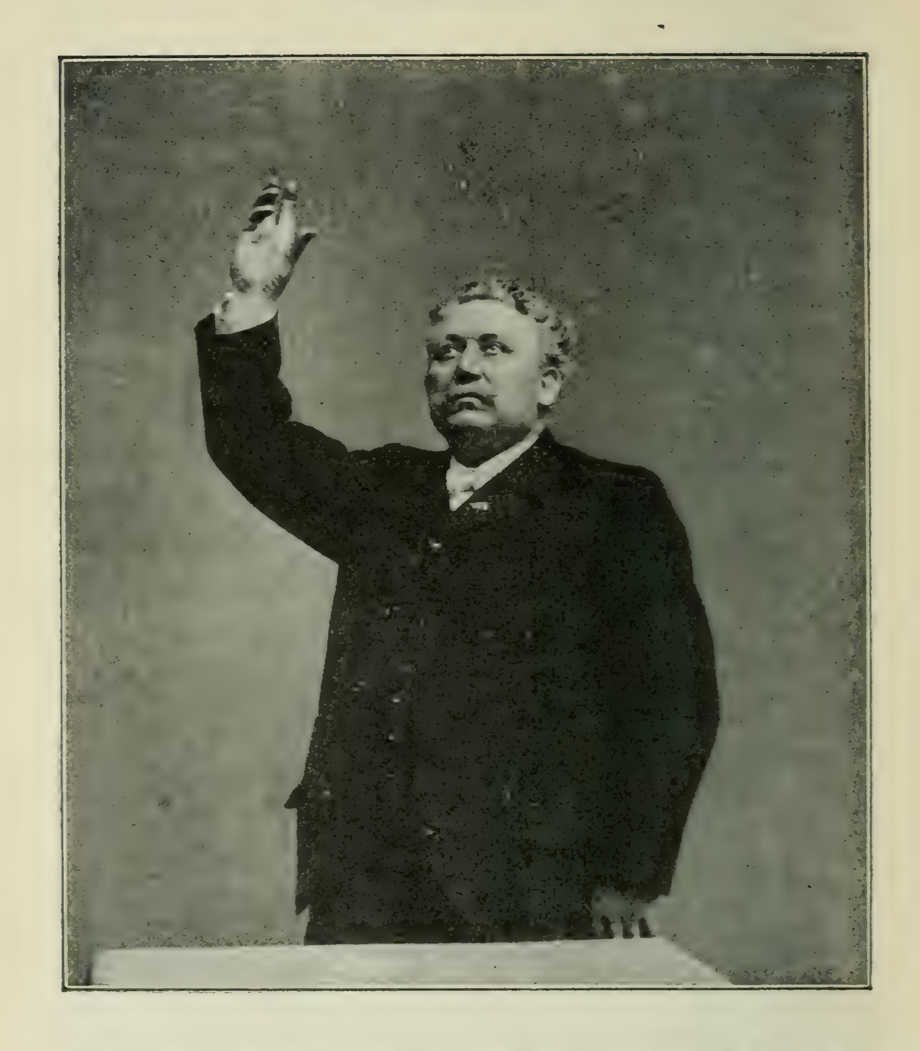
« *Qui est fort, qui est grand comme lui?* où sont les bornes de « ses domaines ? quelqu'un les trouvera-t-il ? » (LAMENNAIS.)

VI. — *Geste affectif ou exclamatif.*

1. *Sa forme.* — La forme du geste affectif ou exclamatif est celle du geste indicatif se dirigeant vers le ciel ; mais le pouce et l'index sont étendus d'une façon naturelle, le médius et l'annulaire sont un peu recourbés et le petit doigt un peu relevé. Il est élevé seulement à la hauteur de la tête ; mais, s'il faut lui donner plus d'expression, on porte la main un peu au-dessus de la tête.

2. *Son emploi.* — Il s'emploie dans les phrases exclamatives : O indolence funeste !... O hommes ensevelis dans les ténèbres du péché !...

Ce geste sera soutenu pendant toute la pensée, les yeux suivront le geste, et on aura le soin de faire vibrer légèrement la main, surtout éviter de pencher le corps en arrière.



« *Temps perdu, temps perdu!* me disais-je!... Et que de « temps, en effet, dans ma vie entière j'ai perdu ainsi! »

PÈRE GRATRY.

(Extrait du remarquable livre du R. P. Chauvin, de l'Oratoire.)

« Soyez fidèles au nouveau roi que la France s'est choisi. « N'abandonnez *pas notre chère patrie,* trop longtemps malheu- « reuse! aimez-la toujours! aimez-la bien *cette chère patrie.* »

(NAPOLÉON Ier.)

VII. — *Geste répulsif.*

1. *Sa forme.* — Le geste répulsif se forme du geste indicatif de côté, mais la main est ouverte et tournée en sens inverse de l'orateur, comme pour repousser. La figure, qui a précédemment regardé du côté où se fait le geste, se tourne du côté opposé, pendant le geste lui-même, afin de marquer davantage la répulsion.

2. *Son emploi.* — Il s'emploie dans les phrases qui indiquent une répulsion : Allez, maudits ! allez-vous-en ! soyez fils des ténèbres !...

Le geste répulsif a son répondant : c'est le geste indicatif de côté, qui demande une nouvelle articulation ; voilà pourquoi, avant de le faire, la main est ramenée à côté de l'oreille : *Allez, maudits* (geste répulsif), *au feu éternel !* (geste indicatif répondant).

Il est utile de faire remarquer que dans le mouvement répulsif on distingue :

1° L'action extérieure ; 2° l'indication du sentiment intérieur. Je rappelle ce que j'ai déjà signalé, que les gestes n'étant pas solidaires les uns des autres, quoique se greffant sur des gestes simples

ou composés, devront rigoureusement reprendre leur articulation respective, car aucun geste ne doit empiéter sur un autre.

GESTE RÉPULSIF



« Et après cela vous pensez qu'il vous sera permis de blasphé-
« mer et de rire et *d'aller sans crainte* aux noces de *toutes vos*
« *voluptés !!* » (LACORDAIRE.)

« Je suis fils du soleil, *soyez fils des ténèbres.* » (V. HUGO.)

« Silence, homme, *va-t'en, cognée !!* » (V. HUGO.)

« Garde ta pourpre, ô César, demain on t'enterrera dedans. »
(LACORDAIRE.)

VIII. — *Geste invocatif.*

1. *Sa forme.* — Le geste *invocatif* peut se faire de plusieurs manières :

a) Tantôt, prenant son articulation au-dessus de la poitrine, il élève les deux bras écartés au-dessus de la tête.

b) Tantôt il joint les deux mains à la hauteur de l'épaule, un peu du côté gauche, ou les tient jointes devant la poitrine.

Les yeux sont, dans les deux cas, levés vers le ciel.

c) Tantôt le bras droit est projeté horizontalement de côté, la main ouverte, et le bras gauche se dirige du même côté, la main également ouverte vers l'orateur, mais sans dépasser le corps. Les yeux regardent celui que l'on invoque (1).

2. *Son emploi.* — Il s'emploie dans les phrases qui renferment une invocation.

(1) Ce geste ne se fait qu'au théâtre. Dans tous les cas, il faut que la physionomie soit en rapport avec le sentiment et l'idée de l'auteur ; car l'orateur doit donner toute l'expression, toute la conviction exigée... le geste doit se prolonger sur toute la pensée.

GESTE INVOCATIF



« *O Dieu, fondateur de la famille,* ô Christ, réparateur du « mariage, *ne laissez pas périr* votre ouvrage, donnez-nous des « foyers chrétiens. »

(Mgr d'HULST.)

« Et cet homme *c'est vous, ô Jésus! vous qui avez bien* voulu « me baptiser, me oindre, me sacrer dans votre amour, et dont le « nom seul, en ce moment, ouvre mes entrailles et *en arrache* « *cet accent* qui me trouble moi-même et que je ne me connais- « sais pas. »

(LACORDAIRE.)

GESTE INVOCATIF (MAINS JOINTES)



« Pourquoi avez-vous, ô mon Dieu, donné l'usage de la parole « aux hommes ?

« C'est sans doute afin qu'unis entre eux par ce lien aimable de la « société, ils puissent en quelque sorte prêter leur voix à toute la « nature ? » (MASSILLON.)

IX. — *Geste expositif.*

1. *Sa forme.* — Le geste *expositif* (dit de Fénelon) se fait comme le geste indicatif de face ; seulement le pouce et l'index sont unis par le sommet et les trois autres doigts sont ouverts, mais légèrement recourbés. Il peut se faire avec une seule main ou avec les deux.

2. *Son emploi.* — Il s'emploie quand, dans une phrase, on n'affirme pas seulement, mais qu'on expose, qu'on montre ce qui est.

Il indique la persuasion et l'insinuation.

La main doit être renversée sur le côté formant la figure O.

(Voir figure ci-après.)

GESTE EXPOSITIF



« *D'un loup écorché vif, appliquez-vous la peau*
« Toute chaude et toute fumante :
« *Le secret sans doute* en est beau
« *Pour la nature* défaillante. » (La Fontaine.)

« L'autorité *est une supériorité qui produit l'obéissance* et la « vénération : l'obéissance d'abord, *c'est-à-dire* la soumission « *spontanée* d'une volonté à une autre volonté. » (Lacordaire.)

X. — *Geste négatif.*

1. *Sa forme.* — Le geste *négatif* emprunte sa forme à l'*indicatif de face.* Il se fait de la même manière, mais avec cette différence que le pouce et l'index sont étendus naturellement, le pouce relevé ; les deux autres doigts du milieu sont un peu recourbés, et le petit doigt relevé légèrement. La main fait un petit mouvement qui exprime la négation.

2. *Son emploi.* — Il s'emploie dans les phrases négatives ; il a son répondant, qui est le geste indicatif de face, lequel va prendre son articulation propre au menton.

Mais autant que possible, pour éviter le ridicule, le poignet ainsi que le bras ne devront que légèrement accentuer le mouvement négatif.

(Voir figure ci-après.)

GESTE NÉGATIF



« Jamais la tristesse et le malheur *ne sont entrés* que pour être « consolés, jamais le crime *n'est entré* que pour se repentir. »

(Vogué.)

« Et *nous n'aurons pas tourne la tête* que nous nous trouve- « rons comme par enchantement au terme fatal, qui nous parais- « sait si loin *et ne devoir* jamais arriver. » (Massillon.)

II

CATÉGORIE DES GESTES COMPOSÉS ET PITTORESQUES

On distingue les gestes *composés :* affirmatif, — indicatif, — configuratif, — descriptif, — répulsif, — généralisant, — exclamatif, — généralisant affectif, — affectif sensible, — pronostiquant.

I. — *Geste affirmatif composé.*

1. *Sa forme.* — Il part du sommet de la tête, comme le geste démonstratif, mais la main est étendue horizontalement quand elle est arrivée à son terme, devant le corps. Il peut se faire d'une seule main ou de deux mains.

2. *Son emploi.* — Il s'emploie pour donner plus de force et d'énergie à son affirmation.

GESTE AFFIRMATIF COMPOSÉ



« Où menez-vous ces enfants et ces femmes ?
« Le Seigneur *a détruit* la reine des cités. »

(RACINE.)

« *J'affirme d'abord* que la doctrine catholique a fondé des « idées immuables. » (LACORDAIRE.)

« Ah ! la justice humaine *doit trembler* lorsque, jetant les yeux « sur le passé, elle voit le progrès social... » (MARIE, *avocat.*)

II. — *Geste indicatif composé.*

1. *Sa forme.* — Il prend son point de départ ou son articulation du côté opposé à celui où il doit aller ; et les deux mains sont jetées de ce côté, de telle sorte cependant que la seconde main ne dépasse pas le milieu du corps.

2. *Son emploi.* — Il se fait dans les grands mouvements.

Exemple : Partez ; parcourez les rues et les places publiques, les villes et les campagnes !

En un mot, il va de gauche à droite et de droite à gauche.

Le bras indicateur bien avancé, un peu élevé et la paume de la main tournée sur le public.

GESTE INDICATIF COMPOSÉ



« Sur la neige des monts couronne des hameaux,
« L'Espagnol a blessé l'aigle des Asturies,
« Dont le vol menaçait ses blanches bergeries ;
« Hérissé, l oiseau part, et fait pleuvoir le sang,
« Monte aussi vite au ciel que l'éclair en descend
« Regarde le soleil. » (DE VIGNY.)

« Il s'est bien jeté la tète en avant, les jarrets souples, le poil hérissé pour niveler les peuples. » (LACORDAIRE.)

III. — *Geste configuratif composé.*

1. *Sa forme.* Il prend son articulation d'un côté et se fait de l'autre avec les deux mains, l'une plus basse et l'autre assez élevée et un peu recourbée de manière à représenter en quelque sorte aux yeux l'action qu'on exprime.

2. *Son emploi.* — Il s'emploie dès lors pour peindre l'action même de la chose exprimée : « *Il charge sa croix sur ses épaules.* »

IV. — *Geste descriptif composé.*

Sa forme. — Il se fait avec les deux mains décrivant un cerceau, les doigts un peu écartés les uns des autres. Le cerceau est plus petit ou plus grand, suivant que le sentiment exprimé est plus faible ou plus fort. Les mains se crispent en quelque sorte, et quand le cerceau est formé complètement, les mains se séparent, et l'on fait alors le geste indicatif ou configuratif pittoresque.

Le geste descriptif peut être appelé imitatif. Il sert à reproduire vivement tout ce qui peut et doit être imité, en action oratoire, sans être ridicule. Ce geste devra charmer les yeux de l'auditeur, par des lignes conformes à l'expression que produirait sur les sens l'objet représenté.

V. — *Geste exclamatif composé.*

Sa forme. — Ce geste ne se fait que dans les grands mouvements oratoires, prend son articulation au milieu de la poitrine, et se fait au-dessus de la tête, les bras élevés presque perpendiculairement. Les yeux sont levés dans la tristesse et regardent l'auditoire en souriant, dans la joie.

VI. — *Geste généralisant affectif.*

Pour l'articulation de ce geste, les mains se porteront vers la poitrine, la physionomie bien en rapport avec la pensée ; on aura soin que les mains soient un peu crispées en quelque sorte, puis vers la fin de la pensée les bras s'ouvriront en forme de croix comme le généralisant simple.

GESTE EXCLAMATIF ET IMITATIF COMPOSÉ



« *Quelle accusation* à faire taire ! ! » (LACORDAIRE.)

« Sacrifiez-nous la Papauté ! *seulement la Papauté !!* » (LACORDAIRE.)

« Mon père ! mon père ! *pourquoi vous êtes-vous retiré si loin, si loin !* que vous ne paraissez plus ? » (BOSSUET.)

VII. — *Geste généralisant composé.*

Sa forme. — Il se fait avec les mains planes. Il part du front, ramène les mains devant le corps, les remonte en les rapprochant, puis les sépare, et le geste généralisant simple se fait alors.

Ce geste devant être fait avec énergie, les bras devront être bien ouverts, la tête droite.

GESTE GÉNÉRALISANT COMPOSÉ



« Une doctrine immuable *quand tout passe sur la terre.* »
(LACORDAIRE.)

« Ils regardaient *sous l'être illimité* sans figure et sans nom-
« bre. »
(V. HUGO.)

« Notre temps *comporte tout,* et voici un écrivain assis sur le
« banc des criminels. »
(JULES FAVRE.)

« Sans doute cette appréciation s'égare quelquefois ; *l'erreur*
« *la domine* au lieu de la vérité. »
(DUFAURE.)

VIII. — *Geste répulsif composé.*

Sa forme. — Les mains, pour l'articulation de ce geste, montent à la hauteur du cœur, vont ensuite d'un côté, la paume renversée, et l'une plus haute que l'autre, puis se jettent du côté opposé, marquant la répulsion. La tête est opposée au geste. Le geste indicatif suit, avec son articulation, et pendant le geste, la main qui est sur la poitrine se referme. Le regard se tourne vers l'interlocuteur.

GESTE RÉPULSIF

Pour être composé ce geste doit être fait des deux mains, même articulation que le geste indicatif composé.



« *Allez-vous en !*
« Laissez l'arbre dans ses déserts. » (V. Hugo.)

« Malheur à nos lâches compagnons qui le souffrent. »
(V. Hugo.)

IX. — *Geste affectif sensible.*

Ce geste ne peut se faire que des deux mains ; elles seront dirigées dans la direction du cœur, la tête un peu relevée, les yeux regardant le ciel et peignant le sentiment, les mains un peu crispées.

X. — *Geste pronostiquant.*

Ce geste renouvelle une chose prédite : semblant lire dans l'avenir. Pour que ce geste soit beau et noble, il faut d'abord que les bras *dégagent* bien la tête de l'orateur, *le bras droit élevé,* l'index étendu, un peu au-dessus de la tête, dans une ligne horizontale ; *le bras gauche moins élevé,* la main étendue, et moins avancé ; les yeux ne devront point quitter la direction du bras indicateur ; physionomie très expressive.

CONCLUSION

J'aurais voulu donner à ce manuel tous les développements que j'aurais désiré ; cependant je crois en avoir dit assez pour faciliter l'étude du geste dans l'action oratoire. Pour rendre la gesticulation facile, tout en laissant à l'élève sa spontanéité et son individualité, je n'ai rien omis des choses principales ; ainsi la formation du geste, sa classification, sa vérité et sa beauté, et cela pour rendre nette son articulation. Il est impossible qu'une personne puisse gesticuler facilement si elle ne connaît pas parfaitement le maintien que doit avoir tout orateur ; car il serait insuffisant de posséder seulement le jeu de la physionomie, il faut que le corps et les bras soient empreints de l'idée ou du sentiment qui le domine.

N'oublions pas que chacun de ces organes peut avoir sa mission particulière et une intervention isolée à remplir. Je résume ; pour bien dire il faut non seulement avoir une bonne prononciation, mais encore une physionomie mobile, des gestes se trouvant dans un accord parfait avec elle, et enfin un maintien donnant de la grâce.

Pourquoi ceux qui sont appelés à porter la parole en public ne cultiveraient-ils pas avec soin l'art de bien dire, ou mieux l'éloquence parlée ?

Nous sommes à une époque où le prestige de la parole est appelé à jouer un grand rôle.

Souvent, on nous a fait remarquer que, dans le monde laïque, depuis la révolution, la parole publique a changé de face et a réalisé de merveilleux progrès ; tandis que l'éloquence de la chaire est restée à peu près la même. L'on prêche avec plus de facilité qu'autrefois, cela est vrai ; mais quelquefois encore avec les défauts de jadis.

Quel a été le but que je me suis proposé en publiant ce volume ? De fixer l'attention des jeunes orateurs sur l'importance du geste dans l'action oratoire, sur la nécessité de s'en occuper, et sur les immenses avantages qui en résulteraient pour tous, surtout si cette étude était établie sur des bases fixes.

Si j'ai eu la chance de réussir je me trouverai suffisamment récompensé.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE DEUXIÈME

CHAPITRE TROISIÈME

CHAPITRE QUATRIÈME

SECONDE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE DEUXIÈME

CHAPITRE TROISIÈME

CHAPITRE QUATRIÈME

CHAPITRE CINQUIÈME

CHAPITRE SIXIÈME



776-10. — Imp. des Orph.-Appr., F. Blétit, 40, rue La Fontaine, Paris-Auteuil.



